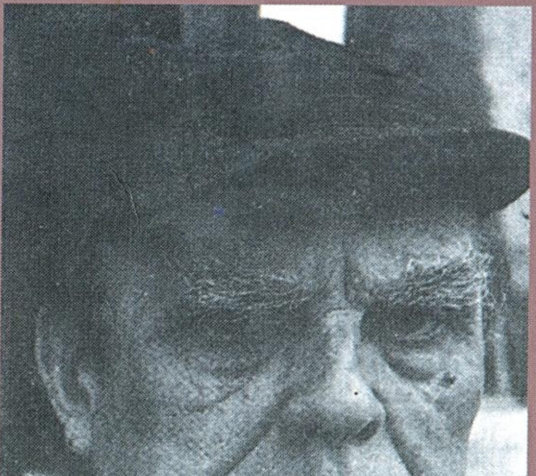
١٩٨٠

مكتبة نوبل

جيسواف ميووش

مديح الطائر

أشعار مختارة



اختارها وترجمها وقدم لها

هاتف الجنابي

مديح الطائر

أشعار مختارة

مكتبة نوبل

اسم المؤلف : جيسواف ميووش	Author :Czeslaw Milosz
عنوان الكتاب : مديح الطائر	Title : Praise of the Bird
أشعار مختارة	Selected Poems
ترجمة : هاتف الجنابي	Translator : Hatif Janabi
الناشر : المدى عام ١٩٩٨	Al- Mada P. C.
الطبعة الأولى : الحقوق محفوظة	First Edition 1998
	Copyright © Al-Mada

دار المدى للثقافة والنشر

سوريا - دمشق صندوق بريد : ٨٢٧٢ أو ٧٣٦٦

تلفون : ٢٣٢٢٢٧٥ - ٢٣٢٢٢٧٦ - فاكس : ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. Cyprus

Damascus - Syria , P.O.Box . : 8272 or 7366 .

Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289

E - mail : al - madahouse @ net.sy : البريد الالكتروني

All rights reserved. No parts of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system , or transmitted in any form or by any means ; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission, in writing, of the publisher.

١٩٨٠
مكتبة نوبل

جيسواف ميووش

مديح الطائر

أشعار مختارة

اختارها وترجمها وقدم لها

هاتف الجنابي

جيسواف ميووش قبل وبعد الثمانين

«أنا شاعر يكتب من وقت لآخر أشعاراً حول مواضيع تُنعت بأنها كبيرة»

ميووش، ١٩٩٦

«كانت لغةُ أدب القرن العشرين لغة عدم الإيمان وأنا استخدمها كان فقط باستطاعتي أن أعرض قليلاً من حرارة إيماني»

ميووش، الأرض اللامتناهية ١٩٩٦ ـ ٣٧

في يوم الخميس المصادف ٩/ ١٠/ ١٩٨٠ قمتُ بزيارة مجلة «شعر» البولندية الشهرية بدعوة من نائب رئيس التحرير حيث استقبلني في الساعة الواحدة وخمس دقائق بالضبط وقال لي بفرح غامر: ميووش فاز بجائزة نوبل، ميووشنا فاز بنوبل!

لم أكن حينئذ قد قرأتُ لميووش شيئاً، فخجلتُ من إمكانية افتضاح جهلي أمام مضيفي. غير أنني طلبتُ منه اعارتي بعضَ أشعاره لقراءتها، فقال لي: للأسف، لا شيء لدينا هنا، ثمة شيء مُخَبّأ في البيت، القضية معقدة أكثر مما تتصور. أما لماذا الأمور معقدة إلى هذا الحد؟ فهذا ما سنعرفه بعد قليل. في الساعة الواحدة وثلاث دقائق أعلنَ سكرتيرُ الأكاديمية السويدية عن

علي مولا

فوز جيسواف ميووش بجائزة نوبل للآداب للعام ١٩٨٠. من المعروف أن الإعلان عن الجائزة يتم عادة في الساعة الواحدة بالضبط، لكن ما الذي أخّره هذه المرة؟ لا ندري! الأمر المثير للدهشة أنّ أحد محرري الصحيفة السويدية «Svenska Dagbladet» قد اتصل هاتفياً بميوش وهو في كاليفورنيا، قبل ساعة من الموعد الرسمي المقرر لإعلان الخبر، قائلاً له: «كل العلامات في السماء وعلى الأرض تشير إلى أنك قد فزت بجائزة نوبل». فمن أين له بهذا الخبر وكل شيء عليه أن يبقى طي الكتمان حتى الواحدة؟ كان حصول ميووش على جائزة نوبل مفاجأة سارة للمعارضة، كانت أيضاً قضية غير متوقعة اعتبرها البعض ذات مغزى سياسي. ومهما يكن من أمر، فإن الحقيقة تقول إنّ ميووش كان مرشحاً للجائزة مدة سبع سنوات قبل استلامها. حتى أن الشاعر (آرتور لوندكفيست) عضو لجنة جائزة نوبل قد نشر مقالة عن ميووش في مجلة «Artes» الشهرية السويدية في عددها الثالث لسنة ١٩٧٩ قال: «ميووش يمتلك وضوح الرؤية، امكانية عمل قفزات في الزمن، انضباط في الشكل مع تشكيلات فكرية وافية» علاوة على ذلك فميووش سبق وأن منح في العام ١٩٧٦ جائزة «Cuggenheim Fellowship» وفي العام التالي منحته جامعة ميتشيغن في آن آربور درجة الدكتوراه الفخرية واعترافاً به كشاعر فقد منح جائزة الشعر العالمي «Neustadt» في اوكلاهوما وهي تعتبر بمثابة نوبل مُصَغّرة. لم يكن ميووش اذن شاعراً نكرة وسط المثقفين الغربيين رغم امتعاض المخالفين له بالرأي، سوى أن هذا المشاغب المعرفة خارجَ بلاده كان نكرة داخلها، لأن كتاباته كانت ممنوعة ما يقرب من ثلاثين عاماً، حتى أن مجلة «شعر» ذاتها لم تكن تجرؤ على نشر حرف واحد له.

بعد عودتي من مجلة «شعر» جمعت له بضعة قصائد وترجمتها الى العربية ونشرت مطلع ١٩٨١ في مجلة «الهدف» على ما أذكر. لم يكن

اللقاء بميووش في الثمانينيات ممكناً نظراً لتأزم الوضع السياسي في بولندة بسبب الاضرابات العمالية التي قادتها حركة التضامن. أخذ ميووش بعد فوزه بجائزة نوبل يتردد كثيراً على بلاده ولم تكن هناك قوة قادرة آنذاك على منعه من القيام بذلك. كانت تقام له اللقاءات الشعرية وكان يصعب اختراق الحشود المصغية، كان ذلك جزءاً من الجو العام الذي خلقته المطالبة بالتغيير وبالديمقراطية. في العام ١٩٩٢ بعثت له رسالة على عنوانه في بيركلي وأرفقتها بديوانين لي صادرين حديثاً باللغة البولندية مع صورة لقصائده المترجمة الى العربية قبل اثنتي عشرة سنة! في الحقيقة لم أكن أطمع برد منه. لكن المفاجأة كانت كبيرة حينما أرسل لي الجواب في غضون شهر مخاطباً إيّاي: «عزيزي، أيها الشاعر المحترم»! بعدها كنتُ قد اتصلت به مرتين (في أواخر ١٩٩٣ وفي مارس ١٩٩٤) أثناء إقامتي في جامعة انديانا كباحث زائر. كان لطيفاً معي وسألني: كيف نجوتَ من جحيم الطاغية؟ ظنّاً منه أنني قد كنت في العراق. فأجبته بمقطع من قصيدته «قليلاً هكذا»:

أطبقَ خطمُ
الوحشِ عليّ
عارياً انطرحتُ على سواحلِ
الجزر المقفرة
فاختطفني إلى اللجّ
حوتُ العالم الأبيضُ
والآن لا أدري ما الذي كان حقيقياً

فعلق قائلاً: «لا شيء أسوأ من تكرار المأساة، إنها تتكرر وتتكرر».

في الحادي والعشرين من أيار/ مايو أثناء معرض الكتاب السنوي العالمي في وارسو وقفتُ في صفّ طويل للظفر بتوقيع ميووش بمناسبة صدور الطبعة الجديدة من كتابه «وقفة ميتافيزيقية»، وحينما اقتربتُ منه حييّته وسألته: هل تتذكرني؟ تطلّعَ إليّ بعينين غائمتين وقال: «أهلاً بالبابلي المُتَبَولْن»! ولكنه حينما أراد كتابةَ الإهداء علّق قائلاً: «كم أسماؤكم صعبة؟!» وتلافى الأمر بأنْ كتبَ على دفة الكتاب» الى مترجمي، جيسواف ميووش». كان هذا آخر لقاء شخصي بميووش دام زهاء ربع الساعة. بعدها كنتُ مجرد مستمع يجلس في آخر الصالة لسماع أشعاره التي كان يلقيها، كان ذلك أواخر ١٩٩٧ في بيت الأدب بوارسو.

لا خلاف اليومَ بين المختصين في حقل الأدب والشعر البولندي خصوصاً، حول أهمية ميووش الأدبية. فمنهم من يعتبره أهم شعراء بولندة، لكن غالبيتهم تميل الى اعتباره أحد كبار شعرائها في القرن العشرين، واضعينه جنب الراحل قبل أيام (زبيغنيف هربرت) و(فيسوافا شيمبورسكا) و(تادئوش روزيفيتش). وهو ـ حسب تعبير الشاعرة يوليا هارتفيغ ـ قادر على تحويل «المواضيع التي تبدو غير شعرية الى شعر حقيقي. ان شعره مفتوح على كافة المواضيع التي تثيره كإنسان وهذا بحد ذاته أمر نادر الحدوث لدى الشعراء الآخرين. ربما هذه صفة الشعراء الكبار». وهو وفقاً لرأي الناقد الأدبي البروفسور ـ يان بوونسكي ـ: «يستطيع التكلم بكل اللغات الشعرية».

فمن هو جيسواف ميووش؟

ميووش ضخم الجثة، طويل القامة، كث الحاجبين، بعيد النظرات، ومايزال، رغم أعوامه الثمانية والثمانين يحتفظ بوسامته ولياقته البدنية. المعروف عنه أنه نديم طويل النفس، وهو مثقف واسع الاطلاع. ميووش يوحي

بأنه ارستقراطي الأصل. ولد في الثلاثين من حزيران سنة ١٩١١ في ليتوانيا في عائلة بولندية ذات تقاليد تمتد بأصولها ـ حسب اعتراف الشاعر ـ الى القرن السادس عشر. كان والداه مثقفين وكان يتكلم في البيت بالبولندية وخارجه بالروسية وأحياناً بالليتوانية والبيلوروسية. ولد في بيئة متعددة المشارب واللغات تتكون من روس وبولنديين وليتوانيين وبيلوروسيين واوكرانيين ويهود. حينئذ كانت بولندة مُغيّبة عن الخارطة. درس ميووش الحقوق في جامعة فيلنوس (١٩٢٩ ـ ١٩٣٤) تعلم خلالها اللاتينية. ساهم أثناء الدراسة في تشكيل جماعة أدبية أطلقت على نفسها «زاغارى» وأصدرت مجلة بهذا الاسم. في ١٩٣٠ نشر ميووش أولى قصائده في مجلة الجامعة، وفي ١٩٣٣ أصدر ديوانه الشعري الأول «قصيدة حول الزمن المتجمد»، وفي العام ١٩٣٦ أصدر ديوانه الثاني «الشتاءات الثلاثة». في العام ١٩٣١ زار باريس والتقى هناك بالشاعر والمفكر الفرنسي الليتواني الأصل (اوسكار ميلوش) في ١٩٣٤ حصل على منحة من صندوق الثقافة الوطنية لمدة عام قضاها في باريس، تعمقت صلته أكثر بأوسكار ميلوش الذي احتضنه وعرّفه بالوسط الشعري في باريس ولم يكن جيسواف ناكراً للجميل والدليل على ذلك أنه ظل وفياً طيلة حياته لتلك العلاقة.

في ١٩٣٧ قرر ميووش الانتقال نهائياً إلى وارسو. أثناء الحرب ساهم في الحركة الثقافية السرية المناهضة للاحتلال النازي. في العام ١٩٤٥ انتقل الشاعر الى مدينة كراكوف. كتب أثناء الحرب قصائد ذات نكهة جديدة مغايرة لما كان يكتبه من قبل تمثلت في قصيدته الطويلة «العالم ـ قصائد ساذجة» وسلسلة قصائد بعنوان «أصوات الناس الفقراء». التزم فيها جانب قصيدة الشعر الحر. في ١٩٤٥ صدر ديوانه الشعري الثالث «الخلاص» فكان أهم ديوان شعري يصدر بعد الحرب مباشرة ولا يضاهيه باعتقادنا سوى ديوان

روزيفيتش «القلق» (١٩٤٧). استغل الشاعر سخاء النظام الجديد في مجال الثقافة ورتّب أموره (لم يكن حزبياً) ليعمل في مجال السلك الديبلوماسي في القنصلية البولندية في نيويورك أولاً، ثم نقل منها وعُيّن بمنصب ملحق ثقافي في سفارة بلاده في واشنطن. في ١٩٤٧ ولد ابنه البكر (انطوني أوسكار ميووش) فأعطاه اسماً ثانياً تيمّناً باسم قريبه وملهمه الشاعر الفرنسي (أوسكار ميلوش). بفضل تدخل سكرتير اتحاد الأدباء في وارسو تم نقله في ١٩٥٠ من واشنطن إلى باريس ليصبح السكرتير الأول في السفارة البولندية. لم يدم الأمر طويلاً، لأنه أثناء زيارته لوارسو في أواخر ١٩٥٠ سحب منه جوازه الديبلوماسي ولم يعد إليه إلا بواسطة وزير سابق. ويبدو أن سبب ذلك يعود الى تجاهل الشاعر الدعوة لحفلة رسمية، وتفضيله البقاء مع شلة من المثقفين الساخطين ومنهم الشاعر الرجيم (الكسندر فات). في تلك الفترة اتخذ ميووش قراره النهائي الذي غيّر مجرى حياته فيما بعد تغييراً كاملاً. لأنه بمجرد عودته الى باريس في مطلع ١٩٥١ طلب اللجوء السياسي وانتقل الى ضواحي باريس وراح يتعاون مع مجلة «الثقافة» البولندية المعارضة. بقراره هذا يكون ميووش قد تجاهل نصيحة انشتاين له حينما قال: «يعرف السيد، لا يمكن الانفصال عن الوطن، على الشاعر ألا ينفصل عن وطنه». كان ميووش حتى العام ١٩٥٠ مساهماً ناشطاً في الحركة الأدبية لبلاده، لكنه ومنذ ١٩٥١ حتى أواخر ١٩٨٠ جرى التعتيم عليه. وصف تلك الفترة الناقد البولندي الراحل (يزي كفياتكوفسكي) بالبقعة البيضاء في خارطة الأدب البولندي. لم تؤثر الإقامة الفرنسية على الشاعر بقدر ما أثرت الإقامة الامريكية على الصعيدين الشعري والفكري بل والسياسي. تبدأ الحقبة الأمريكية في حياة ميووش اعتباراً من مطلع العام ١٩٤٦، لقد تسربت إليه

تدريجياً حتى اخترقته عمودياً وأفقياً. استغلها الشاعر بالقراءة والكتابة وبناء بعض العلاقات داخل الوسط الأدبي. يشير إليها الشاعر على الوجه التالي: «قرأتُ كثيراً، كتبتُ كثيراً، ترجمتُ لشعراء امريكيين كثيرين، ترجمت كذلك نيرودا.. كان دوري في امريكا دور مراسل للصحافة البولندية، مراسل مقنع، ليس مقنعاً فقط وإنما جالس بهيئة ديبلوماسي» (صورة ميووش، بهيئة حوارات: ١١٣ ـ ١١٤). لا أعتقد أن صوته سيرن في آذاننا اليوم بهذا الوقع المشوب بالاحترام بدون الحقبة الأمريكية، رغم الوحشة المريرة التي كان يعانيها هناك. امريكا لم تكن جنته الموعودة، لكنها كانت ملاذه الأرضي.

كانت سنوات الخمسينيات بالنسبة لميووش فترة تثبيت اسمه ككاتب وشاعر في الغرب. في بادىء الأمر شاع اسم ميووش في الغرب كناقد ومحلل ذكي وشجاع للوضع السياسي والثقافي والتاريخي لبلاده والمنطقة التي تقع فيها المسماة بأوروبا الشرقية. ففي دراسته «العقل المعتقل» التي أنجزها نهاية ١٩٥١ وصدرت في ١٩٥٣ بالبولندية والانجليزية والفرنسية، قام بتحليل ميكانيزم السلطة الشمولية مسلطاً الضوء على تبجّحها ونفاقها ومضاربتها بالكلمة وبالمثقفين الذين سخّرتهم لخدمتها وميووش يُعرّيهم ويسخر منهم باعتبارهم عناصر خانت رسالتها الأدبية، وصل بها الأمرُ الى تشويه الواقع، وصارت أداة من أدوات السلطة. في بداية الخمسينات عانى ميووش من شظف العيش والبعد عن عائلته التي ظلت في امريكا. كان بين نارين: نار بلاده ونار السلطات الأمريكية التي كانت تنظر إليه بعين الريبة والشك ولم تمنحه تأشيرة لدخول أراضيها. حتى أن زوجته قد تمكنت أخيراً من الالتحاق به في العام ١٩٥٦. يسترجع الشاعر تلك الأحداث واصفاً حاله

قائلاً: «حينئذ وقعتُ في أزمة داخلية حادة، أزمة داخلية مريعة». ساعده على الخروج من تلك الأزمة، بالإضافة إلى اصراره، عمله الابداعي المتواصل. ففي ١٩٥٢ يكتب مباشرة بالفرنسية روايته الأولى «استلام السلطة» التي فاز بفضلها بجائزة الأدب الأوروبي « Prix Litteraire Européen » وصدرت عن دار غاليمار في العام ١٩٥٣. وفي عام ١٩٥٥ صدرت روايته الثانية «وادي ايسّا» بالفرنسية والبولندية. هذا النشاط جلب له الشهرة وقليلاً من المال لكي يعيش بعيداً عن الضغوطات المعروفة المتمثلة في محاربة الكاتب في رزقه. كان ميووش يعيش مستوى آخر من القلق على مصيره الشعري بعد أن عُرف ككاتب مناهض لنظام بلاده. لم يكن ميووش يفكر في يوم من الأيام بشهرة لا يصنعها الشعر وبدور لا يرتبط به مباشرة. قال ميووش: حينما «كتبتُ» العقلَ المعتقل «لم يكن أحد يعرف بأنني شاعر». وقال أيضاً: «قبل حصولي على نوبل كنتُ أنظر الى نفسي على أنني شاعر محكم الغلق يكتب لجمهور معدود» (انظر، صورة ميووش، بهيئة حوارات: ٣٣٤). لقد رحل الشاعر نهائياً الى امريكا في العام ١٩٦٠ بعد أن استلم في ١٩٥٩ عرضين من جامعتي كاليفورنيا ـ بيركلي وانديانا في بلومنغتن لإلقاء سلسلة من المحاضرات في اللغة والأدب البولندي. في ١٩٦١ جرى تثبيته كأستاذ للأدب البولندي في بيركلي.

إلى جانب ميووش الشاعر ثمت حضور متميز ومتواصل لميووش المترجم. لقد ترجم أعمالاً عديدة ومتنوعة منها كتاب المزامير» (١٩٧٩)، «سفر أيوب»(١٩٨٠) ترجمهما من العبرية وترجم بعض أعمال قريبه وملهمه (أوسكار ميلوش)، وبعض أعمال (سيمون وايل) ولشعراء من الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترة، كما سبق وأن ترجم لوليم بليك و«الأرض الخراب» لتوماس اليوت، بالإضافة الى ذلك فقد قام بدور هائل في التعريف بالأدب والشعر

البولنديين على الصعيد الأمريكي، وعلى هذا النشاط منحه «نادي القلم» البولندي جائزته للعام ١٩٧٤. ميووش لم يحصر نفسه في اطار النقد والترجمة والعمل الأكاديمي فميووش الشاعر حاضر على الدوام.. لقد سعى عبر عشرات السنين لكي يكون حاضراً شعرياً، لا نعني هنا الجانب الجماهيري الذي سرعان مايزول وإنما نقصد العمل الشعري المتواصل، الشعر في النهاية مجهود نفسي وفكري وابداعي ذاتي الدفع. دعونا الآن نعود قليلاً الى الوراء. ميووش الذي ساهم في مؤتمر الطليعة البولندية المنعقد في ١٩٣٤ لم يكن حينئذ شاعراً طليعياً بل شاعراً هدفه الحداثة بإطارها العام والدليل على ذلك أنه هو نفسه قد أدرك ذلك فيما بعد قائلاً: «دخلتُ فترة الحرب العالمية الثانية بعدّةٍ شعرية قديمة بدتْ لي فيما بعد غير صالحة وزائفة» (صورة ميووش بهيئة حوارات، كراكوف ١٩٩٤: ص٤٠٠ وما يليها). في خضم الحرب تبنّى الشاعر نظام القصيدة الحرة متمرداً بذلك على النظام العروضي السابق الذي كان أسيراً له فتوّج توجهه الجديد بسلسلة قصائد «أصوات الناس الفقراء» (١٩٤٣):

الخطوة الأولى هي الغناء
صوت طليق يملأ الجبال والوديان
الخطوة الأولى هي الفرح
لكنه من الكل ينطرح.

لكن ميووش ظل وفياً للشعر الواضح الخلو من المحسنات اللفظية ومن التقعير.

وربما هذا هو أحد الأسباب الرئيسية التي قرّبته من الشعر الانجليزي والامريكي. يقول الشاعر في «الأطروحة الشعرية»:

ليكن الكلام باللغة الأم واضحاً
كي يتسنى لكل واحد وهو يسمع الكلمة

أن يرى أشجار التفاح والنهر ومنعطف الطريق
مثلما يرى في وميض برق الصيف.

لقد تبين فيما بعد أن ميووش كان يرسم خطواته بدقة على الصعيد الشعري خصوصاً منذ ديوانه «الخلاص» (١٩٤٥) مروراً بـ «الضوء اليومي» (١٩٥٣) و«الأطروحة الشعرية» (١٩٥٧) و«حيث تشرق الشمس وحيث تغيب» (١٩٧٤) و«نشيد اللؤلؤة» (١٩٨٢) و«الأقاليم الجديدة» (١٩٩١) وديوانه الأخير «على ضفة النهر» (١٩٩٤). يخط كلماته بنباهة العارف وحدس الفنان الحكيم المجرب دون تعسفية وتطفل على مسيرة انبثاق النص الشعري. بعبارة أخرى كان حسه النقدي حاضراً في الإطار العام لعملية الخلق الشعري. ما الذي كان يبغيه ميووش على الصعيد الفني؟ في قصيدته الجميلة «Ars Poetica» يعبر عن هدفه بوضوح. ففي مطلعها ينكشف سرّ الشاعر حين يقول:

كنت دائماً أتطلع لشكل أكثر رحابة
خلواً من إفراط الشعر والنثر..

لكن لماذا الشعر؟ يجيب قائلاً في نفس القصيدة:

فائدةُ الشعر أنْ يُذكّرنا
كيف من الصعب عليك أن تكون ذاتك

اذن من بين فوائد الشعر هي أن يكون نذيراً ومبشّراً لذا فعلى الشاعر أنْ لا يخون رسالته، وأن لا يخدشَ كرامته ويستهين بنبوءته. انّ التوق الأخاذ الذي أرّقَ ميووش والمتمثل في بلوغ الشكل الوسط تبلور في مسعاه المتواصل للتخلّص من مبالغة الاثنين: الشعر والنثر على السواء ودفعه لكتابة نصوص متنوعة بعضها ينتمي إلى «قصيدة النثر» وأخرى تنطبق عليها تسمية

«النص المفتوح». هذا التوجه دفع بمحاوره الناقد البولندي (الكسندر فات) لمناكدته قائلاً: «الشعر الحر والشعر الأبيض جعل الشعر قريباً من النثر بحيث انحصرت الحدود فقط في طريقة رسم الكلمات وتشكيليتها» فردّ ميووش عليه بجملة واحدة لا غير قائلاً: «أنا لا أشعرُ كذلك» وأردف قائلاً: «لو أخذ السيد كل تاريخ قصيدة النثر لوجد أنها جاءت كردة فعل على وجود الشعر الموزون والمقفى، ولولا وجود هذا الشعر لما وجدت قصيدة النثر.. أن قصيدة النثر كلّ تنغيمي خاص يختلف عن البيت الشعري وعن الشعر العروضي» (انظر، صورة ميووش بهيئة حوارات: ٤٠ ـ ٤١).

صار خطاب الشاعر ميووش أكثر انفتاحاً في السنوات الأخيرة ويبدو أن دوافع ذلك الانفتاح نجدها أكثر تبريراً فيما لو وضعناها في خانة نظرة ميووش الفلسفية التي تعتبر الإنسان عاجزاً عن ملاحقة الواقع والطبيعة في تغيرهما وتلونهما وسرعة سيولتهما ولأن ما وراء الواقع واقع آخر هو الأساس. وعليه فإن مقاربة هذا الأهم ـ الأساس تستدعي تجديدَ النّفس وتنويع الأساليب. ميووش يجهد من أجل مقاربة الوجه الآخر للواقع، للحياة لكنه رغم مسعاه المتواصل يخالجه الشك ويشعر بالحيرة لأن مسعاه وإيمانه قد لا يكونان في النهاية سوى سراب في عيني ظمىء في البيداء. في قصيدته «المعنى» نلمس بوضوح تام بوادر مثل هذه الحيرة:

بعدَ أنْ أموتَ سأرى بطانةَ العالم
الجهة الثانية ما وراء الطائر والجبل ومغيب الشمس
المعنى الحقيقي الداعي لتشفيره

«واذا كان العالم بدون بطانة؟». وحتى لو كانت الصورة بهذا الشكل القاتم فالشعر لن يخسر نفسه، لأنه وهو في طريقه لسبر كنه الكون لا بد وأن يمر بالوهم.

في كتابه «الأرض اللامتناهية» (١٩٩٦) جمع ميووش خليطاً من النصوص والأشكال. فبالإضافة الى قصائدة ثمة نصوص لوالت ويتمان واوسكار ميلوش وسيمون وايل اضافة الى عبارات مقتبسة من هنا وهناك. وكأنه قد ضاق ذرعاً بشكل القصيدة المعهودة وحتى بطريقة التأليف المتعارف عليها بحيث يكون النقد نقداً والشعر شعراً والنثر نثراً وهكذا. لكنه قد قصد، كما يبدو، مثل هذا التنويع ليخدمه على صعيدين: الصعيد الفني، والآخر الفكري وإلا فما الذي جعله يجمع بين ويتمان واوسكار ميلوش وسيمون وايل وباسكال وغيته ود.هـ.لورنس وبودلير وسفر التكوين ومحاورتهم في أمور عديدة تتمحور باعتقادنا في محاور الايمان ببعده الميتافيزيقي، لا محدودية الكون والواقع ثم البحث عن الذات من خلال الفن. أقول ما الذي دفعه الى فعل ذلك الكوكتيل لولا أنه ومنذ شبابه قد وجد خيطاً روحياً وفكرياً يجمعه بهم رغم اختلاف مشاربهم. لقد وظف ميووش فكرة (سيمون وايل) القائلة: «المسافةُ روح الجمال» على أحسن وجه وعلى كافة الأصعدة، لا بغرض النأي بنفسه عن الواقع ومطباته وإنما بهدف ملامسته بقدر الانفصال عنه، بفضل تلك «البحبوحة» ـ المسافة. فالمسافة تنتمي الى المكان من حيث التصنيف لكنها قد تستقل بفضل بعدها الزمني. فالحركة مرتبطة بالزمن وكلاهما في المحصلة النهائية عالة على الآخر. المخيلة لا يمكن أن تعمل دون تصور فضاء ـ حيز تتحرك فيه، نفس الحال مع التطور. وعليه فلا حركة بدون فضاء، وهذا ما تعلّمه جيسواف من اوسكار ميلوش الذي يرى أنه قد توصل الى هذه الفكرة دون الاطلاع على تصور انشتاين للقضية. ويبدو أن ميووش قد وضع بعين الاعتبار فكرة (توماس الأكويني) القائلة: «هناك وجود وكائن، وهناك وجود واحد يجمع بين الاثنين ويتمثل بالله». وميووش لم يبتعد كثيراً عن فكرة أن المخيلة ببعدها الفضائي (المكاني) قد ارتبطت وتشكلت من خلال

الدين. وجيسواف حينما يستشهد في كتابه الآنف الذكر بأوسكار ميلوش (١٨٧٧ ـ ١٩٣٩) فلأنه قد عزز، بتصورنا، في داخله باعثي المنفى والعمل النبيل. كان أوسكار يرى أن المنفى يشكل حياة الإنسان على الأرض، وأن هذا الإنسان يمكنه التحرر من الأهواء من جهة وتأكيد أو إثبات الذات من الجهة الثانية بالعمل النبيل. ميووش تأثر أيضاً بثنائية الوجود التي طرحتها المانوية، لكنه لمسها بصورة أقرب الى نفسه لدى الفيلسوف الإشراقي السويدي (سفيدبوري ـ E.Svedberg) (١٦٨٨ ـ ١٧٧٢) الذي اعتقد بأن الوحي ـ الإلهام ذو طبيعة الهية حتى أنه حاول وصف الجانب الميتافيزيقي للعالم ونقل تصوره عن الوجود بعد الموت. وهل ميووش كان يعني شيئاً آخر غير ذلك حينما قال: «وإذا كان العالم بدون بطانة؟» لقد أثرت نظرية (سفيدبوري) القائمة على التراسل أو التوافق ما بين العالمين الروحي والمادي على رعيل كامل من كتاب وفناني أوروبا، خصوصاً، وليم بليك وسترندبرغ والرومانسيين الألمان وعلى صاحبنا ميووش كذلك. حاول ميووش عبر كامل حياته ومايزال أن يسبر كنه ذاته وكنه الوجود في إطار من التراسلية. في مطلع قصيدة ويتمان «من أنا في النهاية» التي ترجمها ميووش نقرأ ما يلي:

من أنا في النهاية؟ محض طفل مولع بترجيع اسمه ويردده بلا انقطاع
انفصل كي أسمع ـ وهذا لا يُضجرني أبداً.

ميووش يعتقد بهذه الدرجة أو تلك بأن الشاعر خاضع لقوة خفية، لشيطان الشعر. لكنه رغم هذا المعتقد لا ينفك مفتتناً بالواقع ساعياً للغور فيه أكثر فأكثر. هناك باعتقاده مستويان للواقع: المستوى الواقعي ـ المكاني والمستوى المتخيل. والشعر يجد مكانه الأثير في المستوى الثاني. يقول ميووش: «أحد مواضيع كتاباتي هو البحث عن الواقع.. الواقع هو معضلة حقيقية اليوم. حينما قال: لا يوجد واقع، وإنما هناك واقع متعدد مختلق من

قبل العقل البشري.. نقول: يوجد مع ذلك واقع. حتى بالنسبة لمعتنقي الديانات الشرقية. على أي شيء يعتمد تحرر البوذية؟ يعتمد على رؤية العالم الواقعي متحرراً من الأوهام المتورطين نحن فيها. كل الديانات تقريباً تبحث عن الواقع». ميووش يحاول أن يصف هذا الواقع ليصل الى جهته الأخرى غير المنظورة وهو يدرك تماماً بأن القصيدة اليوم لا تميل الى الوصف كثيراً. وربما هذا هو أحد أسباب تفضيله الشعر الأمريكي والانجليزي على الفرنسي، فالأول يميل الى تغليب الجانب التأملي ـ الفلسفي وتراه ميالاً الى صرامة أكثر على صعيد الشكل مبتعداً عن اللعب بالكلمات والتهويمات التي رعتها المدرسة الشعرية الفرنسية. لقد وظّفَ ميووش الكلمةَ بطريقةِ النمو الحلزوني التصاعدي لا التراكمي التكديسي، مدافعاً في ذات الوقت عن قدسيتها. حاول تكثيف النسيج الشعري بالاستناد الى ايقاعية داخلية مصحوبة بتنوع وتلون التنغيمات. ساهم ميووش في إعادة ترتيب البيت الشعري البولندي بوضعه حداً للتهويمات الرومانسية والحماسة الجياشة مع تحييد الإثارة الشعرية قدر الإمكان، والتخلص من المبالغة الطنانة. لكنه من جانب آخر سمح بوجود بحبوحة ـ مسافة ولو بسيطة بين الذات الشعرية ومادتها، بين الشاعر وقصيدته من خلال الاستفادة من النقلات الايقاعية والزمكانية ضمن مستويي الواقع، الحقيقي منهما والمتخيل، بين ظاهر العالم ـ الوجود و«بطانته».

هذه هي صورة ميووش مصغرة لكنها عامرة بقصائد انتقيتُها من مراحل مختلفة ومتباينة في مسيرته الشعرية التي تجاوزت الستين عاماً. تجاهلتُ ديوانيه الأولين لأنني لم أجد فيهما ما يغني هذه الصورة. نظراً لإيماني بضرورة العين الثالثة الحارسة، أود في هذا المقام أن أعبّر عن شكري وامتناني الجزيلين لصديقتي المستعربة الدكتورة (يولا كوزووفسكا) لتفضلها بمراجعة هذه الترجمة وابداء ملاحظاتها القيّمة، لقد كانت عيني الثالثة حقاً. كما وأنني

أشعر بالعرفان لـ «دار المدى» لأتاحتها الفرصة لنا جميعاً لكي تخرج هذه المختارات بهذه الصورة.

هاتف الجنابي

وارسو في تموز ١٩٩٨

في وطني

في وطني الذي لن أعود إليه،
ثمت بحيرة غابية عظيمة،
غيوم وسيعة، ممزقة وعجيبة،
أتذكّرُ، حينما أُلقي نظرة ورائي.

وهمسُ مياه ضحلة في غسق معتم،
وقاع ذو أعشابٍ شوكية،
وصراخُ نوارسَ سوداء، احمرارُ المغارب الباردة،
وصفيرُ الأوزّ المتقد في الأعالي.

بحيرةُ الأشواك ذي تغفو في سمائي
أميل فأرى هناك على القاع
لمع حياتي. وهذا مايرهبني،
هناك قبل أن يَخطّ الموتُ حياتي إلى الأبد.

وارسو ١٩٣٧

لقاء

تحرّكنا قُبيلَ الفجر خلل الحقول المتجمدة
كان الجناحُ الأحمرُ شاخصاً والظلمةُ مُنسدلة.

فجأة عدا أرنبٌ أمامَنا
أحدُنا أشارَ إليه باليد.

كانَ هذا قديماً. اليوم لا الأرنبُ
يحيا ولا الذي أشار إليه.

يا حبّي، أين هم، إلى أين تمضي
لمعةُ اليد، خطُّ الركض، هسهسةُ الحصى.
أنا لا أسألُ من الحزن لكنما من الحيرة.

فيلنوس ١٩٣٧

كامپو دي ڤيوري

في ساحة كامپو دي ڤيوري في روما
سلالُ الزيتون والليمون.
الرصيفُ مرشوش بالنبيذ
وشَظايا الزهور.
ثمارُ البحر الوردية
تُغطّي مَنَصّات البائعين.
العنبُ الأسودُ مِلءُ الذراعين
يَتساقط على زغبِ الدرّاق.

هنا في نفس الساحة
تمّ إحراقُ (جيوردانو برونو)*
الجلادُ أضرمَ المحرقة
وسطَ حشد من الغوغاء.
بعد أنْ انطفأ اللهيب
الحاناتُ امتلأتْ من جديد.

* جيوردانو برونو (١٥٤٨-١٦٠٠) فيلسوف إيطالي اتُّهم بالزندقة فأُحرق في ساحة دي ڤيوري في روما

سلالُ الزيتون والليمون.
حملها الباعةُ على الرؤوس من جديد.

تذكرتُ كامپو دي فيوري
وأنا في وارسو عند دوّامة الخيل.
في مساء ربيعي رائق.
على أصواتٍ الموسيقا الهادرة.
الأطلاقاتُ خلف أسوار الغيتو
أصَمَّتْها الموسيقا الهادرة
وتصاعدت الأبخرة
عالياً في السماء الصافية.

الريح المنبعثة من البيوت المحترقة
كانت أحياناً تسوق الحَدآت السّودَ.
وراكبو الدوامة كانوا يلتقطون
الأشلاءَ المتناثرةَ في الهواء.
الريحُ الساخنة نفسها
قد عصفتْ بتنورات الفتيات
حينئذ ضحكت الحشودُ المبتهجة
في يوم الأحد الجميل في وارسو.

ثمة من سيقرأ هذا المغزى:
على أنّ الناسَ في وارسو أو روما

يُتاجرون. يلعبون. يُضاجعون
غير عابئين بمحارق الشهداء
ثمة آخر سيقرؤه: على أنه
حول تعاقب الأشياء الإنسانية
حول النسيان الذي يُولد
قبل أن يَنطفئَ اللهيب.

بينما أنا فكرتُ حينها
بوحشة المفقودين.
وكيف عندما جيوردانو
اعتلى المحرقةَ
لم تكنْ هناك مفردات
في اللغة الإنسانية
من شأنها أنْ تقول شيئاً
للبشرية المُتبقية.

هم عادوا لشرب النبيذ
لبيع قناديل البحر البيضاء.
لحمل سلال الزيتون والليمون
في صخب بهيج.
وهو كان بعيداً عنهم
كما لو أنه كان من قرون سحيقة
بينما هم توقفوا فقط لحظةَ

إقلاعه في الحريق.
وأولئكِ الموتى، الوحيدون،
المنسيون من قبل الجميع،
لغتُنا صارتْ غريبةً عليهم
كما لو أنها لغة كوكب قديم.
وحتى يُصبحَ كلُّ شيء أسطورة
حينئذ بعد سنوات
في كامپو دي فيوري الهائلة
كلمة الشاعر ستضرم الغضب.

وارسو- أعياد الميلاد ١٩٤٣

العالم (قصائد ساذجة)

الإيمان

الإيمان يكون حينما يرى المرء
وريقة فوق الماء أو قطرة الندى
ويعرف أنها موجودة لأنها ضرورية.
حتى لو أغمضتَ العينين وحلمتَ
فسيبقى العالم كما كان
وستحمل مياهُ النهر الورقة.
الإيمان يكون أيضاً حينما يجرح المرءُ
رجلَهُ بحجر ويعرف أنّ الأحجار
موجودة كي تجرح أرجلنا
انظروا كيف تبسط الشجرةُ ظلالاً وفيرة
وظلّنا نحن والزهور يسقط على الأرض:
لا حياة لمن لا ظل له.

الأمل

الأمل يكون حينما يؤمن المرء
بأن الأرض ليست حلماً لكنما جسد حي
وأن البصر واللمس والسمع لا يكذب
وأن الأشياء التي عرفتها هنا
كحديقة حينما تقف عند البوابة.

لا يمكنك الدخول إليها. لكنها موجودة حقاً
لو أننا نظرنا بوضوح أكثر بحكمة أكبر،
لرأيْنا في حديقة العالم
زهرةً جديدة أخرى وأكثر من نجمة.

البعضُ يقول: العينُ تخدعنا
لأنه لا شيء هناك سوى ما يتراءى لنا.
لكن هؤلاء بالتأكيد بلا أمل.
هم يفتكرون أن المرء حالما يستدير
كل العالم يتوقف فوراً بعده عن الوجود
كما لو أن أيدي لصوص قد اختطفته.

الحب

الحبّ يعني أن تنظر لنفسك
مثلما تنظر لأشياء غريبة عنك
لأنك واحد من أشياء عديدة.
ومن ينظر هكذا، رغم أنه نفسه لا يعرف ذلك،
يَشفِ غليله من هموم كثيرة.
الطائر والشجرة سيقولان له: يا صديق.
وحينئذ سيسعى لتوظيف نفسه والأشياء،
كي يقفوا في توهج الاكتمال.
وليس مهماً أن لا يعرف أحياناً ماذا يخدم:
ليس من يخدم أفضل يفهم دائماً.

مملكة الطيور

الطياهيج الثقيلة في تحليقها عالياً
تبضعُ سماءَ الغابات بأجنحتها
والحمامةُ تعود لبريتها الهوائية.
والغرابُ يومض مثل طائرة بحديدها.

ما الأرض لهم؟ بحيرة ظلمة
ابتلعها الليلُ إلى الأبد، وهم
فوق الظلام لهم مثلما فوق الموجة السوداء
بيوت وجزر تحت بالضياء.
إذا ما الطيور مَسّدَتْ بالمناقير ريشَها
وسقطتْ واحدة -فالريشة يكون سقوطها طويلاً.
قبل أنْ تصلَ قاعَ البحيرات العميقة.
وهي تمسُّ خدَّ الواحد -تجلب الأخبار
من العالم حيث الإشراقة والدفء والجمال والحرية.

وارسو ١٩٤٣

الشاعر الفقير
من (أصوات الناس الفقراء)

الخطوة الأولى هي الغناءُ.
صوتٌ طليقٌ يَملأ الجبالَ والوديان.
الخطوة الأولى هي الفرح.
لكنه من الكل يَنطرح.

وحينما غيّرتِ السنواتُ دمي
وألفُ نظامِ كوكبي أتى وانطفأ في جسدي.
أجلسُ. أنا الشاعر الماكر الغضبان
بحقد. مُسْبلَ العينين.
بيدي أروس القلم
أخطط للانتقام.

أروس القلمَ وهو يبث البراعمَ والأوراقَ يَتدثّر بالزّهر
رائحةُ تلك الشجرة وقحةٌ لأن هناك على الأرض الحقيقية
مثلُ هذه الأشجار لا تنمو فهي إهانة
رائحةُ تلك الشجرة إهانةٌ تَلحقُ بالناسِ المُعانين.

البعضُ يَحتمي بالقنوط الذي هو حلو
كتبغ قوي كقدح فودكا يُشْرَبُ لحظةَ المَحقِ.
البعضُ له أملُ المغفّلين أملٌورديّ مثل حلم جنسي.

ثمة مَنْ يجد الهدوءَ في تأليهِ الوطن.
الذي قد يدوم طويلاً.
ولو ليس أقل مما قد يدوم القرنُ التاسع عشر.

لكنني مُنحتُ أملاً شكّاك.
لأنني مُذ فتحتُ عيني لم أَر سوى الحرائقِ والمجازر.
سوى الظلم والإذلالِ وعارِ المُتبجّحين المُضحك.
مُنحتُ أملَ الانتقامِ من الآخرين ونفسي.
لأنني كنتُ ذلك الذي رَأى
ولم يَجْنِ أيَّ منفعةٍ لنفسه.

وارسو
١٩٤٣ ــــ ١٩٤٤

كينونة

تمعّنتُ بهذا الوجه شاخصاً. توالت الأضواءُ في المترو.
لم أحسّ بها. ما العمل. والنظر لا يملك قوة مطلقة. إلى
الحد الذي يسحب الأشياء بشَرْقة السرعة. مخلفاً وراءه
فراغَ شكلٍ مثالي. علامةً. كهيروغليفية مبسطة من تخطيط
حيوان أو طائرٍ؟ الأنفُ أفطس قليلاً. الجبهة مرتفعة والشعر
منسرح بتؤدة. خطُّ الذقن ـــ لكن لماذا لا يملك النظر قوة
مطلقة؟ ـــ وفتحتان منحوتتان في بياض مشوب بالوردي
وفيهما حُمَّةٌ داكنة لامعة. أن تستغرقَ في هذا الوجه. وفي
نفس
الوقت تستحوذ عليه بخلفية كلّ الغصون الربيعية. الجدران.
الأمواجِ. في البكاءِ والضحك. في إعادته خمسة عشر عاماً
للوراء. في دفعه ثلاثين عاماً للأمام. أن تملك. هذا ليس
حتى شهوة. مثله مثل الفراشة. السمكة. سُويق النبتة. لكنه
شيء أكثر غموضاً. وما حدث لي أنني بعد كل محاولات تسمية
العالم.
صرتُ أعرفُ ترديد اعتراف وحيد لا غير. ما بوسع قوة أن تتجاوزه:
أنا موجود. هي موجودة. اصرخوا. انفخوا في الأبواق. اعملوا آلاف

المسيراتِ. تَقافزوا، شُقّوا ثيابكم، ستلهجون فقط: موجودة!
ما الفائدة اذن من الأوراق المكتوبة، الأطنان، كاتدرائيات
الصفحات، طالما أنا أتمتمُ كما لو كنتُ أولَّ خارجٍ من الطفّال
على سواحل المحيط؟ ما فائدةُ حضاراتِ الشمس، غبارِ المدن
المتداعية الأحمرِ، الدروعِ والمحركات في غبار الصحارى،
طالما أنها لم تضفْ شيئاً لهذا الصوت: موجودة؟
هي نزلتْ في محطة راسبال. بقيتُ مع ضخامة الأشياء
الموجودة.
اسفنجةً تُعاني لعجزها عن الامتلاء بالماءِ. نهراً يعاني
لأنّ انعكاساتِ الغيوم والشجر ليست بغيم ولا شجر.

مترو باريس Brie - Comte - Robert ١٩٥٤

طفل أوروبا (مقاطع)

١ .

نحن الذين تمتلىء رئاتُهم بحلاوة النهار،
الذين يرون الغصونَ مُزهرة في أيار،
نحن أفضلُ من أولئك الذين قد هلكوا.

نحن الذين نتلذذ بالطعام طويلاً
ونتمتع تماماً بمباهج الحب
نحن أفضل من أولئك الذين قد قُبِروا.

نحن، من الأتونات المضطرمة من خلف الأسلاك الشائكة،
حيث تولول رياحُ الخُرُف اللامتناهية
من المعارك حيث الهواءُ الجريحُ يصرخ من البرح
نحن قد نجونا بفضل البراعة والمعرفة.
بفضل ارسال الآخرين للمواقع الملتهبة
ونحن نستحثهم بصرخاتنا للقتال،
انسحبنا فور توقع الهزيمة.

كنّا أمامَ اختيار موتنا أو موت الصديق.
اخترنا موتَه، ببرودة قائلين: ليته يتم بأسرع ما يكون.

نحن أحكمنا غلقَ الأفران الغازية، سرقنا الخبزَ.
مُدركين أنّ اليوم التالي سيكون أصعب من سابقيه.

عرفنا الخير والشر كما يليق بالبشر
دهاؤنا الخبيث لا مثيل له على الأرض.

نعتقد مقتنعين أننا أفضل من أولئك
السذّجِ المتحمسين والضعفاءِ غير المكترثين بالحياة.

٦.

لا تعشقْ بلداً: فالبلدان سرعان ما تختفي.
لا تعشقْ مدينة: فالمدن سرعان ما تتهدم.

لا تحفظ التذكارات لأنه من خزانتك
سيتسرب الدّخانُ مسمماً نفسك.

لا تعطفْ على الناس: فالناس بسهولة يهلكون.
أو يطلبون العونَ منك وهم مظلومون.

لا تُحدّقُ في برَكِ الماضي: فسطحها يعتريه الصدأ.
تُريك وجهاً خلافَ ما كنت تأمل.

.٧

مَنْ يستحضر التاريخَ فهو في مأمن أبداً،
لن ينهض الموتى كي يشهدوا ضده.

يمكن أنْ ينسب لهم أيّ عمل كيفما يشاء،
لأنّ ردهم الوحيد سيكون بالصمت.

ستطفو وجوهُهم الفارغة
ستمنحها أنتَ الملامحَ التي تبتغي.

فخوراً بالتسلط على الناس الراحلين منذ زمن،
اجعلِ الماضي على صورتك فالتشابه أفضل.

نيويورك ١٩٤٦

إلى تادئوش روزيفيتش الشاعر

متناغمة في بهجتها كل الآلات،
حين الشاعر يدخل روض الأرض.
أربعمائة نهر لازوردي عملت
بعيد ميلاده ودودة القز
كرت له شرانقها اللامعة.
جناح الذبابة القرصاني. خطم الفراشة
قد تكونا من أجله
وصرح نبات الترس الشاهق
أنار له الليل عند حوافي الحقل.
اذن كل الآلات تبتهج
حبيسة في العلب وأباريق الخضرة
بانتظار أن يلمسها حتى تصدح.
المجد لجهة العالم التي تعطي شاعراً
خبر ذلك يسري عبر الأمواه الساحلية
حيث النوارس تسبح غافية على ملاءة في الضباب
وبعيداً حيث ترتفع وتستقر السفائن.
خبر ذلك يسرى تحت القمر الجبلي

ويظهر الشاعر خلف طاولة
في غرفة باردة، في مدينة شبه معروفة
عندما ساعة البرج تدق في الميعاد.
هو عنده منزل في ابرة الصنوبرة، في صرخة الغزالة،
في انفجار النجوم وفي باطن الكف البشرية.
الساعة لا تقيس نشيده. الصدى
أبداً لن يكف
مثلما قدم البحر وسط محارة. هو دائم.
وهائل همسه الساند للناس.
محظوظ هو الشعب الذي عنده شاعر
وقت المصاعب لا يركن للصمت.

الخطباء وحدهم لا يحبون الشاعر،
جالسين على كراسيهم الزجاجية ينشرون
اللفات الطويلة، أمتار المهابة.
وفي الأرجاء تلعلع ضحكة الشاعر
وحباته لا حد لها.

هم غاضبون. يعلمون أن كراسيهم ستنفلق،
وفي المكان الذي جلسوا لن تنمو
أيةُ عشبة. مدارُ كبريت محترق.
بُنيّ. غبارٌ قاحلٌ. النملةً تتفاداه.

واشنطن د.سي ١٩٤٨

المقدمة
من «الأطروحة الشعرية»

ليكن الكلامُ باللغة الأم واضحاً،
كي يتسنى لكل واحد وهو يسمع الكلمة،
أنْ يرى أشجارَ التفاح والنهرَ ومنعطفَ الطريق،
مثلما يرى في وميض برق الصيف.

على اللغة ألا تكونَ محض صورةٍ
وحسب. تُغويها منذ قرون
ترنيمةُ القافية والحلمُ واللحنُ.
عزلاءَ يتجاوزها العالمُ القاطع اليابس.

أكثر من واحد يتساءل اليوم لماذا يشعر
بالخجل حين يقرأ ديوانَ شعر،
كما لو أنّ الشاعر لسبب يجهله المرءُ
قد توجه الى الجانب السيىء فيه.
مُبعِداً فكرة وخادعاً أخرى،
بمسحة من المزاح والبلهوانية والهجاء،

مازال الشعرُ يعرف كيف يستدر الإعجاب.
ولهذا فتألقه حينئذ يجلب الثناء.
سوى أن المعارك التي يُراهَنُ فيها بالحياة
تجري وقائعها في النثر. لم يكن ذلك سُنّةً طوال الوقت.

ويظل أسفُنا غيرَ معلن
فالقصص والدراسات تخدم لكنها لا تدوم
لأنّ مقطعاً شعرياً جيداً يعادل أكثر
من حمل أطنان من النثر المتعب.

١٩٥٦

خطأ

تصورتُ كلّ ذلك مجردَ استعداد
لكي نتعلم، أخيراً، كيف نموت.
في العشب تحت شجرة الجُمّيز. صباحات وأغساقاً.
تنام (لورا) بلا لباس على مسند من توتٍ العليق،
بينما (فيلونٌ)* يستحم في الجدول منتشياً.
صباحات وسنوات. كلّ كأس نبيذ،
لورا والبحرٍ، اليابسة والأرخبيل،
يُقرّبوننا، كما اعتقدتُ، للهدف الوحيد
الذي عليهم أن يكونوا في خدمته.

غيرَ أنّ الكسيح في شارعي
الذي يدفعون كرسيه
من الظل للهجير ومن الهجير إلى الظل،
ينظر الى القط والورقة وطلاءِ السيارة

---

* في هذه القصيدة ثمت اشارة الى أغنية بولندية عاطفية من القرن الثامن عشر عن محبوبين هما : (لورا) و(فيلون) .

متمتماً: الوقت جميل، الوقت جميل!

حقاً، وقتنا رائع
مادام الوقت وقتا.

مونتغرن ١٩٥٧

ليس أكثر

ينبغي أن أقول كيف أنني غيرتُ رأيي
في الشعر ذات يوم وكيف حدث ذلك.
بحيث صار يُنظَرُ إليّ اليومَ كواحد من
تجّار وحرفيّي الامبراطوريةِ اليابانيةِ الكُثر
من مُدبّجي القصائد في تفتح الكرز.
في الأقحوان واكتمال البدر.

لو كنتُ أستطيع وصفَ محظيات البندقية
وكيف هنّ في الفناءات يُضايقن الطاووسَ بالأملود.
وكيف يُبنّ من لباس الحرير وزنانير اللؤلؤ
أثداءَهن المُتهدلةَ وثمت الحَبارُ على البطون من شدّ التنانير
هكذا على الأقل كما رآه ربابنةُ السفن الشراعية
القادمة ذلك الصباح بحمولة الذهب.
لو كنتُ أستطيع في نفس الوقت أن أحصر
عظامهن البائسة في المقبرة التي يلعق البحرُ الدهنيُّ بوّابتَها

فـي عـبارة أقـوى مـن مـشـطـهـن الأخـيـر.
وهـو فـي عـفـن الـقـبـر بـانـتـظـار الـنـور.

لـو كـنـتُ أسـتـطـيـع لمـا ساورنـي الـشـك. وإلا فـمـا الـذي يمـكـن جـمـعـه
مـن مـادة عـنـيـدة؟ لا شـيء. الجـمـال فـي أحـسـن الأحـوال.
وحـيـنـئـذ سـتـكـفـيـنـا زهـورُ الـكـرز
والأقـحـوان واكـتـمـال الـبـدر.

مـونـتـغـرن ١٩٥٧

قصيدة الطائر

أيها المُعقد.
أيها الجاهلُ.
الواضعُ كفيه المُرَيّشتين خلفه
المُستند على قائمتي سحلية رمادية
على قفازين محكمين
يحوزان كلّ ما يلمسانه

أيُّها اللامتناسب.
أيها الأكبر من
شفا وادي السوسن أو عينِ الجُعلِ في العشب.
المُحمرّةِ من دوران الشموس الخضراء الوردية
الأكبرُ من ليلةٍ في بهوٍ بمصباحي نملة
ومجرّة في جسدها
مُساوية. في الواقع. لسواها.

رغم الإرادة. بدون إرادة
أنت تتمايل على الغصين عند بحيرات الهواء

حيث القصورُ المغمورة وقلاعُ الورق.
والسطيحات التي يمكن أن تحط عليها في قيثار الظل.
أنت تنحني، مدعواً، وأنا أتأمل اللحظة
التي تُحرِّر فيها قدمُكَ المُمْسكَ وتبسط الذراع.
يترنح المكان الذي كنتَ فيه وأنت في خط من البلّور
حاملاً قلبك النابض بالدفء.
يا من لا مثيل له، يا غير مكترث
بصوت pta, pteron, fvgls, brd*
رغم الاسم، لا اسمَ لك.
حركةٌ متقنة في أُبّهة الكهرمان.
يا ليتني أُدرك في خفق الجناحين ما يفصلني
عمّا أُسمّيه من الأشياء كلّ يوم
وعن هيئتي العمودية
ولو أنها تمد نفسها حتى الذروة.
إلا أنّ منقارك نصفَ المفتوح دائماً معي.
باطنُهُ لحميٌّ وعاطفيّ
إلى حد أنّ الرعشةَ تجعل شعرَ رأسي واقفاً
بما يُشبه أرومتَك ووجدَك.
حينذاك بعد الظهر وأنا أنتظرُ في الممر.
أرى شفاهاً حول أسودٍ نحاسية

* يذكر الشاعر هنا كما يبدو مقاطع من أسماء الطير في بعض اللغات ، فالمقطع (pta) مثلاً مأخوذ من الكلمة البولندية (ptak) والمقطع (brd) مأخوذ من الانكليزية (bird) وهكذا .

وألمسُ ذراعاً عارية
في أريح الينابيع والأجراس.

مونتغرن ١٩٥٩

ما كان كبيراً
إلى الكسندر وأولا وات

ما كان كبيراً، كان يبدو صغيراً.
الممالك قد شحبتْ مثل برونز قد كساه الثلج.
ما كان مثيراً، لم يعد مثيراً.
الأجرام السماوية تدور وتنير.

مستلقياً على العشب فوق ضفة النهر،
كالسابق، كالسابق، أُعوِّمُ زوارقي
زوارقَ من لحاء الشجر.

مونتغرن ١٩٥٩

ماذا يعني

لا يدري أنه يضيء
لا يدري أنه يطير
لا يدري أنه هو هذا وليس سواه.

ومرة بعد أخرى بفم فاغر،
وسيجارة منطفئة من نوع Gauloise
أمامَ قدح من النبيذ الأحمر،
أفكر بهذا: ماذا يعني أنْ أكونَ هذا وليس سواه.

الشيء نفسه كان حينما كان عمري عشرين سنة.
كان ثمة أمل حينئذ بأنْ أكون كل شيء،
بقدرة ساحر ربما فراشةً وشحروراً.
الآن أرى طرقَ البلدة المغبّرة
أرى البلدةَ حيث موظف البريد يعب الخمرة كل يوم
أسفاً لأنه هو هذا وليس سواه.

لو أن النجوم أطبقت عليّ فقط.

لو أن هذا يحدث عادة،

لأنه يوجد هكذا عالم ويوجد هكذا جسد.

لو أردتُ أنْ أكون غيرَ متناقض. ولكن. لا

ليس الأمر هكذا.

مونتغرن ١٩٦٠

من قصيدة (عبر أرضنا)

٣- لو كانَ لي أنْ أُبيّنَ ما العالمُ بالنسبة لي
لكنتُ اخذتُ حيوان الهَمَسْتر أو القنفذَ أو الخلدَ،
وأجلستُهُ على المقعد مساءً في المسرح
ثم قرّبتُ أذني من خطمه الرّطيب،
وسمعتُ ما الذي يقوله عن أضواءِ المسرح
عن أصوات الموسيقا وحركات الرقص.

بيركلي ١٩٦١

الأنهار تتضاءل

الأنهار تتضاءل. المدنُ تتضاءل. الرياضُ البديعة
تُرينا ما لم نَرَه من قبل: أوراقاً كسيحة وغباراً.
عندما قطعتُ البحيرة للمرة الأولى، كانت تبدو لي هائلة.
لو وقفتُ اليومَ هناك لبدتْ طاسَ حلاقة
بين الصخور ما بعد الجليدية والعرعر.
الغابةُ قربَ قرية (هالينا) كانت تبدو بدائية
برائحة الدبّ الأخير القتيل لتوه
رغم أنّ الحقل كان منكشفاً وسط أشجار الصنوبر.
ما كان ذاتياً صار ضرباً من نمط جماعي
الوعيُ حتى في الحلم يُغيّر ألوانَه الأولى
ملامحُ الوجه تذوي كملامح دمية شمعية في النار
مَن يقبل أنْ يرى مجرّد وجه الإنسانٍ في المرآة؟

بيركلي ١٩٦٣

أنام كثيراً

أنام كثيراً وأقرأ توماس الأكويني
أو "موت الإله" (هو عمل بروتستانتي!).
على اليمين ثمة خليج كأنه صفيح مصهور
خلف هذا الخليج مدينة. خلف المدينة محيط.
خلف المحيط محيط حتى اليابان.
على اليسار ثمة تلال يابسة وأعشاب بيضاء.
خلف التلال وادي أرز يُروى بالتقطير
خلف الوادي ثمة جبال وصنوبر البندروس
خلف الجبال ثمة صحراء وأغنام.

حينما لم أستطع العملَ بدون كحول كنتُ أقود نفسي إلى الكحول
حينما لم أستطع العمل بدون سجائر وقهوة كنتُ أقود نفسي إلى السجائر والقهوة.
كنتُ شجاعاً. عملياً. مثالاً للعفةِ تقريباً.
لكن ذلك لا ينفع في شيء.

يا دكتور، ثمة شيء يؤلمني.
ليس هنا. لا. ليس هنا. أنا نفسي لا أعرف أين.
ربما لكثرة الجزر والقارات.
والكلماتِ التي لم تُقَلْ بعدُ والأسواقِ والناياتِ الخشبية،
أو كثرةِ الشرب للمرآة بدون حسن.
حتى لو كان عليّ أن أكون بمثابة جبرائيل
أو القديس جورج هناك في شارع القديس جورج

أيها الدجّال. ثمة شيء يؤلمني.
أنا دائماً آمنتُ بالرقى والتعاويذ.
بالتأكيد للنساءِ روحٌ كاثوليكية واحدة
بينما نحن لنا روحان. عندما ترقص،
أنتَ في الغيبوبة تزور القرى القصية
بل حتى الأماكنَ التي لم تُزَرْ أبداً.
رجاءً. البَسْ تعاويذَ الريش،
الآن ينبغي مساعدة القريب.
لقد طالعتُ كتباً كثيرة لكنني لا أثقُ بها.
حينما نتألم نعود إلى ضفاف الأنهار
أتذكر تلك الصلبانَ برموز الشمس والقمر،
أتذكر كيف كان يعمل السحرةُ وقتَ تَفشّي التيفوس.
ابعثْ روحَك الثانية خلف الجبال خلف الزمن.
وقلْ لي، أنا سأنتظر، ماذا أنت رأيت.

بيركلي ١٩٦٢

من قصيدة «مدينة بلا اسم»

٥- التفاهم والشفقة
نُقيّمهم عالياً
ثم ماذا؟

أبّهة الجسد والشهرة
القبلات والغنائم
لمن كل هذا؟

الأطباء والمحامون.
الضباط الأنيقون.
في حفرة معتمة.

الفرو والأهدابُ والخواتم
الانحناءاتُ بعد القداس.
والراحةُ الأبدية.

تُصبحان على خير أيها النهدان.

أحلاماً سرمدية
بلا عناكب.

٧- حينما أزحتُ الحزن عني
والشهرةَ التي قصدتُ
كنت أزحتُ ما لم أكنه.

حملتني الغرافينُ والتنانين
فوق الأمصار والجبال والخلجان
بالصدف أو الأقدار.
أوه، نعم، أردتُ أنْ أكونَ ذاتي
وأنا أشربُ للمرايا بكيت
وبهذا بلاهتي عرفت.

من الأظافر والغشاء الخاطي،
من الطحال والأحشاء والرئتين
بيتُ مَنْ سيُبنى؟

بيتي أنا، واحد من كثيرين،
لستُ صديقَ ذاتي،
الوقتُ يقسمني على اثنين.

المعالم بالثلج اكتستْ

لتكنْ هبَتي قد قُبلَتْ
تجولتُ. لَست أدري أين.

بيركلي ١٩٦٨

عندما القمر

عندما يَبزغ القمرُ والنسوةُ يتنزهن في فساتينهن المزهرة
تُتَيّمني عيونُهن، أهدابُهن وكلُّ ترتيبات العالم.
يتراءى لي أنّ من هذا الميل المتبادل الساحر
يُمكن في النهاية أنْ تَنبثقَ الحقيقةُ المطلقة.

بيركلي ١٩٦٦

النافذة

تطلّعت فجراً عبرَ النافذة فرأيتُ شجرة تفاح زاهية
في بهائها.
وعندما تطلعتُ فجراً مرة أخرى عبرَ النافذة ألفيتُ شجرة التفاح
هائلةَ تنوء بثمارها.
ربّما مضتْ سنوات عديدة غيرَ أنني لم أعدْ أتذكر
ما الذي جرى في حلمي.

بيركلي ١٩٦٥

تعويذة

العقلُ البشري رائع ولا يقهر.
لا القضبانُ لا الأسلاكُ الشائكة لا جريشُ الكتب
ولا النفي يُمكنها أنْ تُقاومه.
إنه يُقرُّ الأفكارَ الرئيسية في اللغة
ويأخذ بأيدينا لهذا ترانا نخطّ الحقيقة والعدالة
بأحرف كبيرة، والظلمَ والكذبَ بأحرف صغيرة.
واضعاً أعلى الأشياء كما هي ما ينبغي وضعه.
إنه عدو اليأس وصديق الأمل
هو لا يفرق بين اليهودي واليوناني بين العبد وسيده،
يمنحنا ملكوتَ العالم لإدارته
هو يُخلّصُ العباراتِ البسيطةَ والجلية
من براثن التنافر البذيء للكلمات المعذبة.
يقول لنا: كلّ شيء جديد تحت الشمس،
يفتح كفّ الماضي المتخثرة.
رائعةٌ وفتيةٌ هي الفلـ - سفة*

* الشاعر هنا فصل كلمة الفلسفة اليونانية الأصل إلى مقطعين صوتيين بما يتضمنان من معنى يقابله بالعربية (حب - المعرفة) وهذا هو المعنى الأصلي للكلمة .

وحليفها الشعر في خدمة الخير.
الطبيعةُ احتفلتْ بميلادهما أمس للتو.
تسرّبتْ هذه الأخبارُ للجبال بفضل وحيد القرن والصدى
ستكون صداقتهم مشهورة ووقتهم بلا حدود.
أعداؤهم قادوا أنفسهم للدمار.

بيركلي ١٩٦٨

*Ars Poetica

كنت دائماً أتطلع لشكل أكثر رحابة،
خلواً من إفراط الشعر والنثر
لشكل يسمح لنا بالتفاهم دون تعريض أحد،
مؤلفاً كان أو قارئاً لعذاب ذروة التفكير.

ثمة شيء في جوهر الشعر غير لائق:
شيء يصعد منّا دون أن ندري أنه فينا،
فتطرف أعيُننا وكأن نمراً منّا قد انطلق
توقّفَ في الضوء ثم راح يضرب الجنبين بذيله.

لهذا بصواب يقال إنّ الشعرَ تُمليه الروحُ الحارسة
ولذا يُبالَغ بالاعتقاد بأنها حتماً ملاك.
من الصعب أنْ نخمّنَ من أين يأتي غرورُ الشعراء
طالما أنّ الحياء يأخذهم لحظة انكشاف هشاشتهم.

---

* Ars Poetica هنا تعني فن الشعر .

مَنْ مِن العقلاء يَرغب أن يكون بلادَ عفاريت،
تتحكم فيه كما لو أنها في بيتها وهي تنطق بلغاتٍ عديدة،
وكأنه لم يكفها سرقةُ فمه ولسانه
راحتْ تعمل من أجل راحتها على تغيير مصيره.

لأن كل ما هو مَرضي مُقَيَّمٌ اليومَ،
ثمة من يتصور أنني أمزح لا غير
أو أنني ابتدعت طريقة أخرى
لإطراءِ الفن بمساعدة السخرية.
كان ثمة زمن لا تُقرأ فيه إلا الكتبُ الحصيفة
الكتبُ التي تساعدنا على تحمل الألم والشقاء
مع ذلك فهذا ليس تماماً كتصفّح ألف
عَمَلٍ خارجٍ للتو من عيادة الأمراض النفسية.

العالمُ كما نعرف مختلف عمّا يتَراءى لنا
ونحن نختلف عمّا نرى أنفسَنا في هرائنا.
لذا فالناس يحتفظون باستقامة خرساء،
مكتسبين بهذا احترامَ الجيران والأقارب.

فائدة الشعر أنْ يُذكرنا
كيف من الصعب عليك أن تكون ذاتك
لأنّ بيتنا مفتوح ولا مفتاح في الباب
والضيوف غير المرئيين يدخلون ويخرجون.

ما أقوله ها هنا، أنا موافق. ليس شعراً
لأنّ على القصائد أنْ تُكتَب نادراً وبدون رغبة،
تحت وطأة الإكراه على أمل أن تكون
الأرواحُ الخيّرةُ لا الشريرة هي التي اصطفتنا لأداتها.

بيركلي ١٩٦٨

يا لسانيَ الوفيّ

يا لسانيَ الوفيّ،
لقد خدمتُك.
كلّ ليلة وضعتُ طاسات الألوان أمامَك،
لكي تملكَ البتولا، الجُدْجَدَ وطائرَ الدّغْناش،
محفوظينَ في ذاكرتي.

استغرقَ ذلك أعواماً كثيرة.
كنتَ موطني، حيث لا موطن آخر.
ظننتُ، ستكونُ الوسيطَ
بيني وبين الطيّبين،
ولو أنهم كانوا عشرين، عشرة،
أو أنهم لم يولدوا بعد.

الآن أُعلنُ شكّي.
ثمّت لحظات يَتراءى لي أنني قد أضعتُ حياتي.
لأنك لسانُ الخانعين،
لسانُ غير العاقلين والكارهين

أنفسَهم أكثرَ من الشعوب الأخرى،
لسانُ المُخبرين،
لسان المُشَوَّشِين،
المرضى ببراءتهم،
لكنه من دونك من أكون أنا.
محضُ مُعلّمٍ في بلد قصي،
محضُ نجاحٍ بلا خوف وإذلال
بلى، من دونك من أكون أنا.
فيلسوفٌ مثل كلّ واحد.

أنا أفهمُ، يَنبغي هكذا أنْ تكونَ تربيتي:
محروم تألّقُ الشخصية،
الحظُ يبسطُ في تمثيليةِ الأخلاق
سجّادةً حمراء للآثم،
والفانوسُ السحري في الوقت ذاته
يَنثرُ على القماش صورَ العذاب الإنساني والإلهي.

يا لسانيَ الوفيّ،
مع ذلك ربما عليّ أنْ أُنقذك،
لذا سأواصلُ وضعي طاساتِ الألوان أمامك،
الشفافة والنقية، إذا أمكنَ ذلك،
فشيءٌ منَ النظامِ والجمال ضروري عند سوءِ الطالع.
بيركلي ١٩٦٨

المسألة

برعب واهتياج أعتقد،
بأنني سأنجز حياتي،
فقط فيما لو تجرأتُ على خطبة جماهيرية
أكشفُ فيها الزيف
زيفي وزيفَ عصري:
كان مسموحاً لنا بالتنادي بزعيق الأقزام والعفاريت
بينما الكلماتُ النقيةُ المبجلةُ ممنوعة
بعقوبة صارمة ومَنْ يتلفظ بإحداهن علناً،
وحده، يدرك أنه لا محالة ضائع.
بيركلي ١٩٧٠

قليلاً هكذا

قليلاً هكذا قلتُ.
قصيرة هي الأيام.

قصيرة الأيام،
قصيرة الليالي،
قصيرة السنوات.

هكذا قليلاً قلتُ،
لم ألحقْ.

تعبَ القلبُ
إعجاباً،
يأساً،
تحمّساً،
أملاً.

أطبق خطمُ

الوحش عليّ.
عارياً انطرحتُ على سواحل
الجزر المقفرة.
فاختطفني إلى اللج
حوتُ العالم الأبيضُ

والآن لا أدري
ما الذي كان حقيقياً.

بيركلي ١٩٦٩

عن الملائكة

سُلِبَتْ منكم الأرديةُ البيضاءُ،
والأجنحةُ بل حتى الوجود.
لكنني أثقُ بكم
أيها الرّسل.

هناك حيث العالمُ بالمقلوب
نسيجٌ ثقيل مطرّز بالنجوم والحيوانات
أنتم تتجولون مُتفحّصين الدرزاتِ الجديدةَ بالثقة.

تَوَقّفُكم قصيرٌ ها هنا. ربما
يكون أطولَ في الصباح الباكر فيما لو كانت السماءُ صافية
في لحنٍ يُردده الطائر،
أو في رائحة التفاح عند العشيّةِ
عندما يَسْحُر الضوءُ البساتين.

يُقال ثمة من ابتدعكم
وهذا ما لا يُقنعني.

لأنّ الناس أيضاً قد ابتدعوا أنفسهم.
هذا – الصوت دون شك دليل ساطع
لأنه يعود فقط إلى الكائنات المشعة،
الخفيفة، المجنحة (ولم لا؟)،
المُتَزَنّرة بالبرق.
سمعتُ هذا الصوتَ غيرَ مرة في الحلم
وما يدعو للعجب أنني فهمتُ كثيراً أو قليلاً
أمْراً أو دعوةً بلغة غير أرضية:

النهارُ على الأبواب
نهارٌ آخر
افْعَلْ ما بوسعك.

بيركلي ١٩٦٩

فصول السنة

شجرة شفيفة مليئة بالطيور المهاجرة،
في صباح أزرق بارد لأن الثلوج ما تزال في الجبال.

بيركلي ١٩٧١

هِبَة

يوم سعيد جداً
حلّ الضبابُ مبكراً. كنتُ أعمل في الحديقة.
الطيورُ الطنّانةُ استقرّتْ فوق زهرةِ صريمةِ الجدي ذاتِ الرحيق
لم يكن هناك شيء على الأرض كنت أريدُ امتلاكه
لم أعرف أحداً كان يستحق حَسَدي.
كلّ ما مرّ بي من سوءٍ قد نسيته.
لم أخجلْ من التفكيرِ بأنني كنتُ نفسي أنا.
لم أحسّ بألم في جسدي.
وبينما أنا أسْتوي رأيتُ بحراً لازوردياً وأشرعة.

بيركلي ١٩٧١.

السقوط

موتُ الإنسان مثل سقوط دولة عظيمة
ذات جيش باسلٍ، قادة وأنبياء،
موانئَ غنيةٍ وسفنٍ تجوب كلَّ البحار،
والان هي لا تهبّ لمساعدة أحد ولا تتحالف مع أحد،
لأنّ مدنَها فارغة وأبناءها مُشتتون،
كانت أرضُها خصبة والآن يعلوها الشوك،
رسالتها منسية ولغتها ضائعة؛
لهجة قروية في مكان بعيد في جبال قصية.

إغراء

كنت أمشي تحت سماء زاهية
عند سفح جبل يُطل على أضواءِ المدينة،
برفقة صاحبي، روحِ الفراغ،
الذي كان يعدو حولي ويعظُني
قائلاً: إنني لستُ ضرورياً لأنني لست أنا بل شخص آخر
كان يود لو يمشي ها هنا محاولاً أنْ يسبرَ عصره.
لو مُتُّ من زمن لما تغيّر شيء،
لكانت النجومُ هي ذاتها والمدن والبلدان كذلك
لكانت مرئيةً بعيون أخرى غير عيوني.
ولتَواصلَ العالمُ وأفعاله كالمعتاد.

"ابتعدْ عنّي" باسم المسيح عيسى.
لقد عذّبتني بما فيه الكفاية - أنا قلتُ.
ليس من شأني الحكم على دعوة الناس.
وفضائلي مع هذا لن أعرفها أبداً.

١٩٧٥

الأنهار

بأسماء شتى قد مَجّدتُك أيتها الأنهار!
أنتِ العسلُ والحبُّ، الموتُ والرقص.
منَ ينبوعٍ في الكهوف الخبيئة ناضحةً خلل الصخور المطحلبة.
حيث الآلهةُ تسكب الماءَ الحيّ من أباريقها.
من جداول مرجٍ نقية يَتدفق تحتها الحرير.
سباقكم وسباقي يبدأان وثمة اندهاش وتجاوز.
عارياً عرضتُ وجهي للشمس نادراً ما جدّفتُ
مرّتْ خمائلُ السنديان، المروجُ وغابةُ الصنوبر.
وخلف كل استدارة تفتّحتْ أمامي أرضُ الوعد،
دخانُ القرى، القطعانُ الناعسة، طيرانُ الخطاف فوق
الجُرف الرملية.
ببطءٍ خطوة إثرَ خطوة دخلتُ مياهك
والتيارُ استحوذ عليّ بصمتٍ حتى الرُّكب،
حتى استسلمتُ فحملني وسبحتُ
عبرَ سماء منعكسة هائلة لظُهرٍ ظافر.
وكنتُ على شواطئكَ في مستهلٍ ليلة صيف.

عندما ظهرَ البدرُ والتحمت الشفاهُ في طقس القبل.
أسمع الآن كالسابق في داخلي ارتطامَ الماءِ حول الشريعة
والهمسةُ تدعوني للعناق والسلوان.
فنبتعدُ مع قرع أجراس المدن المغمورة
منسيّين تحيّينا سفاراتُ الأجيال الميتة
بينما يحملنا مَدُّكم اللامتناهي أبعدَ فأبعد.
ولا شيء كان أو يكون. سوى تواصلِ اللحظة الخالدة.

بيركلي ١٩٨٠

الشتاء

روائحُ شتاء كاليفورنيا لاذعة،
قتامةٌ وتوردٌ، والبدرُ الجليُّ في اكتماله تقريباً.
أُضِيْفُ الحطبَ إلى نار الموقدِ، أشربُ وأتأمل.

قرأتُ خبراً:
"مات في (إيوافه) عن عمر يناهز السبعين الشاعرُ الكسندر رمكيفيتش".
كان الأصغرَ في مجموعتنا. كنتُ تجاهَلْتُه قليلاً،
مثلما تجاهلتُ الكثيرين من ذوي العقول الوضيعة
رغم مناقبهم العديدة التي لم أستطع مجاراتها.

نعم. إذن أنا هنا، حينما يُشارف النهايةَ
كل من القرن وحياتي. فخور بقوتي
وخجلٌ من وضوح الرؤية.

الطليعياتُ ممزوجة بالدم.
رمادُ الفنون الغرائبية العجيبة

مُتْحَفِيّةٌ من الفوضى.

حكمتُ على ذلك وأنا نفسي به موسوم
هذا القرن لم يكن قرنَ الصالحين أو المحتشمين
أنا أعرفُ ماذا يعني إنجاب المسوخ والتعرف فيهم على ذاتك.
أيها القمر. يا الكسندر. يا نار خشب الأرز.
تنغلق الأمواهُ فوقنا. والاسمُ يبقى لحظة.
وليس مهمّاً هل سنبقى في ذاكرة الأجيال.
كان الصيدُ وفيراً مع الكلاب بحثاً عن معنى العالم المستحيل.

والآن أنا جاهز لمواصلة العدو
عند شروق الشمس خلف حدود الموت.
ها أنذا أرى سلاسلَ جبلية في غابة سماوية
حيث خلف كل جوهرٍ ثمة جوهر جديد.

يا موسيقا سنواتي الأخيرة. يُناديني
الصوتُ واللونُ البالغا الكمال كلّ مرة.

لا تَنطفئي يا نارُ. تسَرَّبْ في حُلمي يا حبُّ.
ولنبقَ فتيةً وخالدةً فصولُ الأرض.

بيركلي ١٩٨٤

عن الصلاة

أنتَ تسألني كيف الصلاة لواحد ليس موجوداً
كلّ ما أعرفه أن الصلاة تبني جسراً مخملياً
نمشي فوقه مُحلّقين كما لو فوق منصة الوثب
فوق المناظر الطبيعية بلون الذهب اليانع.
المناظر المتغيرة بوقفة سحرية للشمس.
هذا الجسرُ يقود لضفة العكس
حيث كلّ شيء على الضد. وكلمة "يكون"
تكشف المعنى الذي لحظناه بالكاد.
لاحظْ. أقول: "نحن" كلّ واحد على انفراد
يُحسّ بالعطف هناك على الآخرين المُتورطين بالجسد.
ويَعرف أنه حتى لو لم تكن هناك ضفة أخرى
لساروا فوق الجسر الهوائي. كما كانوا.

كمبردج - أمريكا ١٩٨٢

الطاولة

فقط هذه الطاولة أكيدة. ثقيلة. من الخشب المتين.
نأكل فوقها أسوةً بمن سبقونا
نَتحسّس تحت الورنيش ملمسَ أصابعهم.
كلّ شيء آخر مشكوك فيه. نحن كذلك نبدو
للحظة بهيئة الرجال أو النساء
(لماذا أو - أو؟) بملابس مُقدّرة لنا.
أحدّق إليها كما لو أنني أرىً وجهها للوهلة الأولى.
أتفرّس فيه. وفيها.لكي أتذكرهما
في نطاق لا أرضي أو منطقة؟
أعدّ نفسي لأية لحظة؟
لأيّ رحيل بين الأزمنة؟
طالما أنا هنا. بكاملي. أقطعُ اللحم
في هذه الحانة عند إشراقة البحر المترنحة.

بيركلي ١٩٨٣

مِلْكية

"والداي، زوجي، أختي"
أتناول الفطور في الكافتيريا مصغياً.
تخفُّ أصواتُ النساءِ وتمتلئ
في طقس ضروري لنا.
ألمح بطرف العين حركةَ شفاههن
فيغمرني الحبورُ لأنني ها هنا على الأرض.
للحظة أخرى. معاً، هنا على الأرض،
من أجل أن نحتفل بمِلكيتنا الصغيرة.

آن آربور ١٩٨٣

فصل

في هدوء مطبق لشهري المحبّب
شهر تشرين الأول (حيث احمرارُ القَيْقَبِ وسُمْرَةُ السنديان
وثمة فوق البتولات وريقاتٌ صفراءُ فاقعة)
احتفلتُ بتوقفِ الزمن.

حيث ابتدأتْ بلادُ الموتى المترامِيةُ في كل مكان:
وراء استدارة الطريق وخلف أعشاب الحدائق.
لم أكنْ مُلزماً بالدخول إليها لأنها لم تَدْعني.

الزوارقُ الآليةُ مسحوبة للشاطئ. مجازاتٌ خلل الشوك.
النهر جرى في العتمة لا أضواءَ في الضفة الأخرى.
قدمتُ لحفلة الأشباحِ والسحرة.
لحفلة يَظهر فيها وفدٌ بالباروكاتِ والأقنعة
ويَرقصون مجهولين في موكب الأحياء.

١٩٨٥

هذا فقط

ثمة واد في أعلاه غابات بألوان الخريف
يصل الرّحالةُ، قادته الخريطةُ ها هنا
بل ربما الذاكرة، مرة، منذ عهد، تحت الشمس،
حينما سقط أوّلُ الثلج أثناءَ مروره
شعرَ بفرحٍ غامر دون سبب؛
بفرحِ العيون. كلّ شيء كان بإيقاع
أشجار متحركة، وطائرٍ في تحليقه،
وقطارٍ على الجسر، كان عيدَ الحركة.
بعد سنوات هو يعود لا شيء يطلب.
يريد شيئاً واحداً لا غير، شيئاً نفيساً:
هو أنْ يكونَ نظرةً خالصةً لا اسمَ لها،
لا توقعات لا مخاوف لا آمال،
على التخوم حيث ينتهي الأنا ولا - أنا.

ساوث هادلي ١٩٨٥

بورتريه مع قطّ

طفلة تنظر إلى كتاب فيه صورة قط
القط يلبس طوقاً زغبياً ولباساً مخملياً أخضر
شفتاه المُتورِّدَتان منفرجتان في استغراب عذب.
يحدث هذا في ١٩١٠ أو ١٩١٢. اللوحةُ بلا تاريخ
رَسَمَتْها الأمريكيةُ ماريوري مرفي.
المولودة في ١٨٨٨ مثل أمّي تقريباً.
أنظرُ إلى اللوحة وأنا في مدينة غرينيل في ولاية ايوه.
في نهاية القرن. هذا القط بطوقه
أين هو؟ والطفلة؟ هل قابلتها من قبل.
واحدة من المومياءات المحمرّة وهي تنقر بالعصا؟
لكن هذا الوجه: الأنف الأفطس الصغير واستدارة الخدّين.
يُثيرني تماماً كالوجهِ الذي ألفيْتُه بعدَ
استيقاظي عند منتصف الليل على الوسادة جنبي.
لا يوجد قطٌّ القطُ في الكتاب والكتابُ في اللوحة
لا توجد طفلة ولو أنها ها هنا أمامي.

هي لم تَضِعْ أبداً. لقاؤُنا الفعلي
في نطاق الطفولة: الإعجابُ الذي يُدعى المحبّة،
والتفكيرُ باللمسِ والقطُ في المخمل.

بيركلي ١٩٨٥

مريم المجدلية وأنا

الأرواحُ السبعة غير الطاهرة لمريم المجدلية
التي طردَها المعلمُ منها بصلاته
تُحلّق في الفضاء تحليقةَ الخفاش
بينما هي تجلس برجلٍ مثنية وأخرى
محنية عند الركبة محدقة
في إبهام قدمها وسَيْرِ خُفِّها
كما لو أنها رَأتْ هذا الشيءَ الغريب للوهلة الأولى
شعرها الكستنائي يلتف على حلقات
ويَستر ظهرها القويّ، الذكوري تقريباً.
هي تستلقي على منكبها بفستان غامق الزرقة
يلمع عريُها من تحته
الوجهُ متثاقل، الرّقبةُ تُضْمِرُ صوتاً خفيضاً
وأجشّ كما لو كان مبحوحاً.
سوى أنها لا تبوح بشيء. هكذا هي تظل
ما بين عنصر الجسد وعنصر

الأمل إلى الأبد. وفي زاوية اللوحة
توقيعُ الرسام الذي اشتهاها.

بيركلي ١٩٨٥

كيف ينبغي أن تكون الحال في السماء

كيف ينبغي أن يكون في السماء، أعرف ذلك، لأنني كنت هناك،
عند نهرها، مصغياً لطيورها،
في فصلها: في الصيف مباشرة عند شروق الشمس،
نهضتُ وهرعتُ إلى شؤوني التي لا تحصى،
والحديقةُ كانت سماويةً من صنيع الخيال،
قضيتُ حياتي واضعاً رُقى إيقاعية،
غير واعٍ لما كان يجري لي
لكنني جاهدتُ دون هوادة مُتَعقّباً
الاسمَ والشكل. أظنّ أنّ حركة الدم
ينبغي أن تتواصل هناك كحركة انتصار،
إلى أعلى، بودي القول، درجة حتى أنّ رائحةَ زهر الخيري
ونباتِ الكبّوسين والنحلة والدعسوقةٍ
أو جوهرها الأقوى من ها هنا
ينبغي أنْ تستدعينا على السواء للبِّ، للداخلِ
وراءً متاهة الأشياء. لأنه كيف للعقل
أنْ يُنهي مطاردته طالما هو من المُهيمنِ الأزلي

ينهل سحرَه، جشعَهُ ووعدَه؟
لكن أين هي، عزيزتنا، الفنائية؟
أين الزمن الذي يُحطمنا وينقذنا معاً؟
هذا صعب للغاية بالنسبة لي: أن يكون الهدوءُ الأبدي
بلا صباحات أو مساءات.
فهذا النقص كاف لأنْ يقول شيئاً ضده.
وهذه مشكلة عسيرة جداً على الفقيه.

روما ١٩٨٦

ستبقى الكتب

ستبقى الكتب فوق الرفوف كائناتٍ مستقلة،
ظهرتْ مرة، طرية وندية،
مثلما كستناءات لامعة تحت شجرة في الخريف،
ملموسة ومدلّلة شرعت بالحياة
رغم الحرائقِ في الأفق وتطايرِ القصور في الهواء
والقبائل في مسيرتها والكواكب في حركتها.
قالت: "نحن هنا" حتى بعد أن مُزِّقتْ صفحاتُها
أو لعقَ اللهيبُ حروفَها.
هي أكثرُ صموداً منّا نحن الذين يخمد دفئنا الهش
مع الذاكرة، يتشتت يفنى.
أتخيّلُ الأرضَ بعد زوالي
ولا شيء يحدث، لا خسران سوى الغرابة المتواصلة،
وفساتين النساء والياسمين الندي والنشيد في الوادي.
ستبقى الكتب فوق الرفوف مولودة جيداً،
منبثقة من الناس ولكن أيضاً من البهاء والأعالي.

بيركلي ١٩٨٦.

دكان الحداد

أعجبني الكيرُ المُحَرِّكُ بالحبل.
ربّما باليد أو بدوّاسة القدم. لا أتذكر.
المهم هذا النفخ وتوقّد النار!
والحديدةُ في النار ممسوكة بالملقط.
حمراء مطواعة وجاهزة للسندان.
مطروقة بالمطرقة محنية على الحدوةِ
وملقاة في دلو الماء. أزيزٌ وبُخار.
ثم تُرْبَطُ الخيولُ لنعلِها.
ترفع أعرافها وفي العشب بمحاذاة النهر
شفراتُ المحراث. بكراتُ العدو والمساحي بانتظار التصليح.

عند المدخل أُحسّ الأرضيّةَ المتربةَ بقدميّ الحافيتين.
تهبُّ سخونةٌ ها هنا. وخلفي الغيوم.
أتطلع وأتطلع. الظاهر أنني استُدعيْتُ:
لتمجيدِ الأشياءِ لمجرد أنها كائنة.

بيركلي ١٩٨٩

آدم وحواء

آدم وحواء قرأا عن القرد في الحمّام.
القرد الذي قفز إلى الحوضُ مُقلّداً سيدته
وراح يفتح الحنفيات: آي، الماءُ يغلي!
هرعت السيدةُ في روبها وثدياها البيضاوان الهائلان
بوريديهما الزرقاوين يَتدليان.
بعد أنْ تُنْقِذَ القردَ تجلس أمامَ مزْيَنتِها.
تُنادي الخادمةَ. حانَ و قتُ الذهاب إلى الكنيسة.

وليس هذا كلّ ما قرأه آدم وحواء
وهما يضعان الكتابَ فوق ركبتيهما العاريتين.
تلك القلاع! تلك القصور! تلك المدن الشاهقة!
والمطارات السيّارة بين الباغودات!*

* الباغودة : هيكل أو معبد في جنوب شرقي آسيا ، ذو طوابق ويشبه الزقورات .

هما تبادلا النظرات، ابتسما

وبدون ثقة (ستكونون وستعرفون)*

يدُ حوّاء امتدَّتْ إلى التفاحة.

* هنا ثمت إشارة إلى قصيدة (فريدْره) الشاعر والكاتب المسرحي البولندي من القرن التاسع عشر وهي بعنوان «القرد يستحم» .

المساء

لحظةُ الغيومِ الخفيضةِ قبل بزوغ القمر
ساكنة تماماً عند مستوى البحر:
شفافية المشمش مع حواشي الرّماد
تُعتم، تَنطفئ ثم تيبسُ في لون قرمزي.

مَن يرى ذلك؟ هذا الذي شكّ بوجوده.
يَبسط خطواته على الشاطئ لتبقى في الذاكرة.
ولكن من غيرِ طائل. لأنه يتعذر استرداده كالغيوم.
الرئتان، الكبد، الجنس، لست أنا، ليست لي.

أيتها الأقنعة، أيها الشَّعَرُ المستعار أيتها الجزماتُ كوني معي!
غيِّريني، خُذيني للخشبة المُبهرَجة،
حتى أتمكن لبرهة أنْ أثقَ بأنني موجود!
أيها النشيدُ، أيتها القصيدةُ، يا ترنيمة،
أنشدي بفمي، تَتَوَقّفي وأنا أفنى!
وهكذا شيئاً فشيئاً يغورُ في ليلةٍ

لَيْلاء. لا يُوقفه هنا
لا شروقُ الشمس ولا بزوغُ القمر.

هاواي ١٩٨٧

من قصيدة «الأقاليم الجديدة»

تريد أنْ تسمعَ كيف الحالُ في الشيخوخة؟
أكيد أنّ ما نعرفه عن هذه البلاد شحيح.
حتى نبلغها بأنفسنا دون الحق بالعودة.

٦- "لو تحقق ما أطلبه!
لوهبتُ من أجله نصفَ حياتي!"
وبعدها يصير حقيقة. مشفوعةً بالمرارة والشفقة
فلا تتضرعوا. أيها الفانون! ستُستجابون.

١٢- أود أنْ يكونَ باستطاعتي القولُ: "أنا مُفعم.
كلّ ما كان للتذوق في الحياة قد عرفتُهُ"
لكنني كمن يرفع الستارةَ في وجلٍ
لينظر إلى عيدٍ هو لا يُدركه.

بيركلي ١٩٨٨

الشباب

شبابُكَ المنحوس والغبيّ.
وُصُولُكَ من الريف للمدينة.
زجاجُ الترامات المعتمُ ثم التعاسةُ المتململة في الزحام.
فَزَعُكَ حالَ دخولكَ إلى محل غال عليك.
لكن كلّ شيء غالٍ. باهظ التكاليف.
أولئك الزبائنُ لا بد أنْ يُلاحظوا تصرّفك الفجّ
وملابسَك المهجورةَ الطراز وسماجتَك.

لا أحدَ قد توقّفَ قربك وقال:
- أنت غلام وسيم،
أنت قوي وناصح.
تعاساتُكَ مختلفة.

لو عرفتَ رعبَهُ وكيف يموت
لما حسدتَ المغنّي ورداؤه من وَبرِ البعير.
ذاتُ الشَّعرِ المُحمّر التي تعاني بسببها
والتي تبدو رائعة لك هي لعبةٌ في النار.

أنت لا تفهم ما تزعق به بفمها المُهرِّج.

شكلُ القبّعات. تفصيلُ الفساتين والوجوه في المرايا
ستتذكرها بغموض مثل شيء كان قديماً
أو تبقّى من الحلم.
البيت الذي تقترب منه مرتعداً.
الشقةُ التي تُبهرك.
انظرْ. الرافعاتُ تزيلُ الحطامَ في هذا المكان.

أنتَ بدورك ستحوز ستمتلك ستُؤَمِّنُ.
ستكون في النهاية فخوراً. حينما لا يكون داعٍ لذلك.

ستُحققُّ رغباتِكَ. حينئذ ستفغر فاك
إزاء ماهية الزمن الحاكِ من الدخان والضباب

إزاءَ القماش المتقزّحِ اللونِ لحيواتٍ بيوم واحد
لحيواتٍ تتموج. ترتفع وتسقط مثل بحر هامد.

الكتبُ التي قرأتَها لن تكون ضرورية بعد.
أنت بحثتَ عن جواب وعشتَ بلا جواب.

ستسير في شوارع العواصم الجنوبية المتقدة
عائداً للبدايات حيث ترى في انتشاء
ابيضاضَ الحديقة بعد سقوط أول الثلج.

بيركلي ١٩٩٠

قصيدة بمناسبة نهاية القرن العشرين

بعد أن صار كل شيء على ما يرام
واختفت فكرة الخطيئة
وأصبحت الأرضُ مستعدة
لتنعمَ وتَلهو
دون عقائد ويوتوبيات،
أنا، لا أدري لماذا،
مغطى بكتبِ
الأنبياءِ والفقهاءِ،
الفلاسفة والشعراءِ،
بحثتُ عن جواب،
متغضناً، معبساً،
مستيقظاً عند منتصف الليل،
صائحاً في الصباح.
هذا الذي أحزنني،
كان مخجلاً.
لو أردتُ التكلم عنه
لكان نقصاً في اللياقة والتفكير

لكان حتى مؤامرة
ضد صحة البشرية.

للأسف، ذاكرتي
لم ترد أن تهجرني،
وفيها كائنات حية،
كل كائن وألمه الخاص.
كل كائن وموته الخاص.
كل كائن ورعبه الخاص.

فمن أين تلكم البراءة
على شواطئ الجنة الأرضية،
وتلك السماء النقية
فوق كنيسة الصحة؟
ألأن ذلك
قد مضى وانقضى؟

إلى الأب المبجل
- تقول الحكاية العربية-
قال الربُّ بحنق مبين:
"لو بيّنتُ للناس
كم أنت آثم،
لما امتدحوك".

"وأنا لو كشفتُ للناس
كم أنت رحيم
- أجاب الأب المبجل-
لاحتقروك".

لن عليّ التوجه
بهذه القضية المبهمة تماماً
قضية الألم والذنب
في معمارية العالم،
طالما ها هنا في الدُّنى
أو هناك في الأعالي
ما من قوة تدحض
السبب والنتيجة؟

أن لا نستذكر، لا نفكر
بالموت على الصليب،
رغم أنه يموت كل يوم
الحبُّ الوحيدُ
الذي دون أدنى ضرورة
قد وافق وسمحَ،
بأنْ يتعايشَ ما هو كائن
مع أداة التعذيب.

كل هذا مبهم.
عويص ولا يُفهم.

من الأفضل الامتناع عن الكلام
هذه اللغة ليست لبني البشر.
مبارك هو الفرح
الحصاد وجمع العنب.
رغم أن الطمأنينية
لم تعم كل فرد.
وسيعة أصابع السّرخس في هاواي
مرئية تحت الشمس وابتهاجي
لفكرة أنّ الأوراقَ ستبقى، بعد غيابي.
أنا أحاول أنْ أفهمَ ماذا يعني ابتهاجي.

هاواي ١٩٨٩

المعنى

- بعدَ أنْ أموتَ سأرى بطانةَ العالم.
الجهةَ الثانية، ماوراءَ الطائر والجبلِ ومغيبِ الشمس.
المعنى الحقيقي الداعي لتشفيره.
ما كان غيرَ منجمع سينجمع.
ما كان غيرَ مُدرك سيُدرك.

- وإذا كان العالمُ بدون بطانة؟
إذا كان طائرُ الدجِّ على الغصن ليس علامة
بل مجرد دجٍّ على الغصن، إذا كان النهارُ والليلُ
يتعاقبان غيرَ آبهينِ بالمعنى
ولا شيء على الأرض سوى هذه الأرض؟

- حتى لو كان كذلك، مع ذلك لظلت
الكلمةُ مستيقظةً فوق الشفاه الزائلة التي حملتها،
رسولاً لا يعرفُ الكللَ يعدو ويعدو.

خللَ الحقول ما بينَ النجوم.
يحتج، يستغيث، يصيح.

بيركلي ١٩٨٨

تقرير

أيهـا العَلـيُّ. أردتَ أنْ تخلقَني شـاعـراً والآن حــانَ الوقتُ لأقـدّم التقرير.

قلبي يملؤه الامتنانُ رغم أنني عرفتُ مرارةَ هذه المهنة.

عرفنا فيها عن طريق التجربة أكثر مما ينبغي عن طبيعة الإنسان الغرائبية.

الإنسان الذي يَتلبّسه الوهمُ كلّ يوم، كلّ ساعة وسنة.

الوَهمُ حينما هـو يبتني قلاعاً من الرمل ويجمع الـطوابعَ وينبهر بنفسه في المرآة.

ويُعطي لنفسه الأولويةَ في الرياضة والسلطة والحبّ.

وحينما هو يَكنز الأموالَ.

على الحدود تماماً، على الحدود الهشّة التي تترامى

وراءَها أرضُ الشكاوى والهمهمات.

لأنّ في كلٍّ منّا يتقلبُ أرنبٌ مجنون وتعوي زُمرة ذئبية

حتى أننا نخاف أنْ يَسْمَعَها الآخرون.

من الوهم يأتي الشعرُ ثم يعترف بعيبه.

ولو أنّ الشـاعـرَ يُحسّ بعيب الوهم كـامـلاً حـينما يستذكـر القصائد

المكتوبة ذات يوم.
لكنه لا يُطيق شاعراً آخرَ جنبَه، لو أحسّ أنه
أفضل منه، ويَحسده على كل إطراء.
هو مستعد لا لقتله وحسب لكنما لمحقه ومسخه من على
وجه البسيطة.
حتى يبقى هو وحده الشهمَ العطوفَ للمستضعفين
ممن يطاردون الأوهامَ الصغيرة.
كيف يحدث إذن يا ترى أن تولد، من مثل هذه البدايات
الوضيعة، فخامةُ الكلمة؟
جمعتُ دواوينَ الشعراءِ من مختلف الأمصار والآن
أجلسُ قارئاً ومندهشاً.
يا لحلاوة التفكير بأنني كنتُ رفيقاً في حملة
لا تتوقف أبداً رغم تعاقب القرون.
حملة لا من أجل جزة ذهبية لشكلٍ كامل وإنما
لأنها ضرورية كالحب.
تحت وطأة التوق الولهان لجوهر السنديان لقمّة الجبل
والدبّور وزهرة الكبوسين.
لأنها ببقائها تؤكد ترتيلتَنا ضد الموت.
وفكرتَنا الرؤوم حول الجميع الذين عاشوا مثلنا وجاهدوا
ولم ينجحوا في التسمية.
لأن مجرد التواجد على الأرض بحد ذاته عصي على أية تسمية.
بأخاء نتآزرُ فيما بيننا متناسين ضيمنا، مُترجمينَ
بعضَنا بعضاً إلى اللغات الأخرى، نحن في الحقيقة أعضاءُ طاقم جوّل

كيف إذن يُمكنني أنْ لا أكون شاكراً طالما كنتُ قد استُدْعِيتُ مبكراً
والتناقض المبهم لم يَفتّ من عجبي؟
عقبَ كلّ شروقِ شمسٍ أنا أتخلّى عن وساوسِ الليل
وأُحيّي اليومَ الجديد للوهم النفيس.

بيركلي ١٩٩٣

في عمرٍ ما

أردنا الاعترافَ بخطايانا ولم يكنْ هناك أحد
الغيومُ رفضت استقبالَها وكذا الرياحُ
المنهمكةُ بزيارة البحار بحراً بحراً
نحن لم ننجحْ حتى بإثارة اهتمام الحيوانات.
الكلابُ كانت تنتظر الأمرَ خائبة.
القطُ بلا ضمير كعادته أبداً. قد غفا.
والشخصُ الذي كان يبدو قريباً منّا
لم يكترثْ بسماع ما جرى سابقاً.
الأحاديثُ مع الآخرين وقتَ الفودكا أو القهوةِ
ما كانَ يَنبغي أنْ تمتدّ خارجَ علامة الضحرِ الأولى.
سيكون مَهيناً أنْ يُدْفَعَ لإنسانٍ مُتعلّم
على الساعة لمجرّد أنه يُصغي.
الكنائس. ربما الكنائس. ولكن بماذا نعترف هناك؟
بأننا تعودنا على رؤية أنفسنا جميلينَ وشهمينَ.

وفيما بعد في مكاننا هذا علجومٌ قميء
يَفتح جفنيه الثقيلين على النصف
وحينئذ سيكون واضحاً: "هوذا أنا".

بيركلي ١٩٩٢

واقعية

ليست أمورُنا سيئةً للغاية طالما يمكننا
أنْ نعجبَ بالرسم الهولندي. هذا يعني
أنّ ما يحدثوننا عنه منذ مائة، مائتي سنة
لا نُبالي به. رغم أننا فقدنَا الكثيرَ
من ثقتنا السابقة. نحن الآن نُقرُّ
بأنّ الأشجارَ خلف النافذة التي قد تكون موجودة،
تَتظاهرُ فقط بالتشجر والاخضرار
وأنّ اللغةَ تخسر في مواجهة كثرةِ الجزيئات.
ومع ذلك فها هنا، ثمة جرّة، صحن قصديري،
ليمونةٌ نصفُ مقشرة، جوزٌ ورغيفُ خبز
تتواصل في ديمومتها بقوة بحيث يصعب علينا ألا نثقَ بذلك
ولهذا ترى الفنّ التجريدي يَشعرُ بالحياءِ
رغم أننا لسنا جديرين بفن آخر.
لهذا تراني أتغلغل في مناظر الطبيعة تلك.
تحت السماء الغائمة حيث يَنطلقُ الشعاعُ
وفي وسط السهول المعتمة تتوهج بقعة ساطعة.
أوعلى شاطئ الخليج حيث الأكواخ والقوارب.

وفوق الثلج المصفرّ تتزلج شخصيات مُصَغّرة.
كلّ هذا. ها هنا سرمدي لأنه كان مرة،
في لحظة كان ثمّ اختفى.
السطوعُ (المبهم تماماً)
يُغطي الجدارَ المشقق،
وأرضيةَ الحانة، قفاطينَ البائسين،
المكنسةَ والسمكتين الداميَتين فوق اللوح.
ابتهجْ. كن شاكراً! رفعتُ صوتي مردداً
ثم توحدتُ معهم في غناء جماعي
وسط أطواقهم، قماصلهم وتنوراتِ الطيلسان.
صرتُ واحداً منهم تلاشى منذ زمن.
وتعالت أغنيتنا مثل دخان المبخرة.

بيركلي ١٩٩٤

إلى آلن غينسبرغ

آلن، أيها الرجل الطيب، الكبير يا شاعر
القرن المميت، أنت ما من تكابر في الجنون
قد بلغتَ الحكمة.

أعترفُ لك، لم تكن حياتي، كما أردت.
والآن بعد انصرامها، تستلقي مثل إطار ملقى
عند حوافي الطرقات.

كانت حياةً كحياةِ الملايين التي أنتَ تمرّدتَ
عليها باسم الشعر والإله الحاضر في كل مكان.

كانت خاضعة للعادات، علماً بأنها لا معقولة،
وللضروراتِ التي تُوقِظُ فجراً وتأمرُ بالانصراف
إلى العملِ.

بآمالٍ غير منجزة، حتى بدون رغبة ناجزة
بالصراخ ومناطحة الجدار، بأمر مكرور

هذا "ممنوع".

لا يمكن التساهل مع النفس، والسماح بعدم - العمل،
ومعاينة الألم الذاتي، والبحث عن المساعدة
في المشفى أو عند طبيب الأعصاب.

ممنوع بسبب الواجب، وكذلك بسبب
الخوف من القوى التي بمجرد أن تتراخى، تُظهر
بهلوانيتَها.
وعشتُ في أمريكا المُولوخ*، قصيرَ الشعر حليقاً،
بربطةٍ، كنتُ أشربُ البوربونَ أمامَ التلفاز كلّ مساء.

أقزامُ الشهوات الشيطانية تَشَقْلَبَتْ في داخلي، كنتُ
مُدركاً إيّاها وهززتُ كتفيّ: هي والحياة
ستزولان.

الرُّعبُ انسلّ خلْسَةً، كنتُ مُجبراً على التظاهر
بعدم وجوده أبداً، وأنّ مع الآخرين تَربطني
سوائيّةٌ مُباركة.

* مولوخ : إله سامي كان يعبد عن طريق التضحية بالأطفال على مذبحه ، وتعني أيضاً الضوضاء والجلبة والاكتظاظ ، والشبه هنا واضح بينه وبين أمريكا .

ربّما هكذا تكونُ مدرسةُ الرؤيا. بلا مخدرات
أو أُذُن فان كوخ المصلومةِ أو مُؤاخاةِ أفضلِ
الحوّاس خلفَ أسلاك المستشفيات.
كنتُ آلةً، أصغيتُ، مُلتقطاً الأصواتَ
من لَغَطِ الجوقة، مُبَيّناً إيّاها بجُملٍ واضحة،
مع الشوارح والنقاط.

أحسدكَ على جرأةِ التحدّي المطلق. على الكلماتِ
المُتّقدة، ولعنةِ النبي الحاقدة.
ضحكاتُ الساخرينَ قد طُمِرَتْ في المتاحف
هي ليست فنّاً عظيماً، لكنها ذكرى عدمِ الإيمان.

بينما لا يَزالُ صراخُك التجديفي يُلَعْلِعُ
في الصحراءِ النيونيّة، حيث القبيلةُ البشرية تَتيهُ
محكومةً بالخيال.
والت ويتمان يُصغي ويَقول: نعم، نعم، من الضروري،
أنْ تُقادَ أجسادُ الرّجال والنساءِ إلى هناك، حيث
كلُّ شيء قابلُ التحقيقِ وحيث يُمكنهم من هنا فصاعداً
أنْ يَعيشوا كلَّ لحظةٍ متغيرة.

وأمّا تَفاهاتُك الصحافيةُ، اللّحيةُ والخَرَزُ
وزِيُّ المتمرّدِ من ذلك الزّمنِ فَسَتُغْتَفَرُ.

فنحن لا نَبحث عمّا هو كامل، نبحثُ عمّا
سَيبقى من المسعى المتواصل.

مُتذكّرينَ كم يَعني الحظُ السعيدُ، تَزامنُ الكلمات
والظروف، الصباحُ مع الغيوم الذي يَبدو أخيراً
أنْ لا مفرَّ منه.

لا أطلبُ منكَ عملاً فَخْماً، مثلما
كاتدرائية العصرِ الوسيطِ في سهلٍ فرنسي.

أنا نفسي كان عندي مثلُ هذا الأمل وسعيتُ، سوى أنني
شبهُ عارفٍ رأيتُ، كيف يَتحوّلُ الرائعُ إلى شيء عادي.

وفي تَزاحُمِ المُعتَقدات الكونيّ واللّغات نحنُ
لَسنا مَذكورينَ أكثرَ من مُخترعي المِغْزَلِ
أو الترانسيستور.

تَقَبَّلْ هذا الثناءَ منّي، أنا الذي كنتُ مغايراً، لكن في
نفس الخدمة اللامسمّاة.
لنقص في تحديدات أفضلَ هي تعرض بمثابة نشاط
في كتابة الشعر.

كراكوف ١٩٩٤

بعد الثمانين

بعد قليل سينتهي الاستعراضُ بكامله،
ولا فرق هل هذا لائق به أو غير لائق.

بعد أن يُلبسوني ويُعرّوني،
ماذا سيعرفون من تفاصيل البدن.

ماذا يهم دباً ميتاً،
فيما لو صوروه محنطاً.

الجسد

الوضع البشري ليس مجرد ألم.
سوى أن للألم قوةً علينا.
الأفكار الحكيمة تتداعى في حضرته،
والسماواتُ المرصعة بالنجوم تنطفئ.

من داخل أطلس التشريح،
حيث احمرارُ الكبد وخفةُ احمرار الرئتين
يلتقيان مع ابيضاض الجلد والأمعاء الأسطوانية الشكل،
يتقدم رُسُلُ الألم بنداءاتٍ بكماء.
بَدءاً من الحرس العُزَّل عندَ حدود الجلد
يسري التحذير لمجرد مَسّةٍ بالنار أو بالحديد.

لا الكيتينُ ينفع والدرعُ المتقرنة،
العريُ تحت الملابس وأقنعة الراقصين.
ثم هوسنا بتعريتهم فوق الخشبة
كي نعرف من هم حينما يتظاهرون

شراب قرمزي تحت شمس القلب
يدور، يُدفئ، ينبض.
الرؤى والمناظر الطبيعية لها إيقاعه،
حتى الدماغ، القمرُ الأشيبُ، القمر.
الركبتان مفتوحتان على كرسي النسائية،
الأحشاءُ عاجزة يعصفُ بها ألمُ الطلق.
ثم الصرخةُ الأولى. رهبةُ النفي إلى العالم.
إلى نهرٍ متجمد ومدينةٍ مُتحجّرة.

جوليا، ايزابيل، ليوك، تيتوس!
ها نحن، هذه قرابتُنا وعطفُنا المتبادل.
هذا الجسدُ الهشّ جداً والسريعُ العطب،
هذا الذي سيبقى بعد أن تهجرنا الكلمات.

بيركلي ١٩٩٣

«شَرَهُ النظرِ ورغبةُ الوصف»*

بقلم: جيسواف ميووش

تواجدي ها هنا أمامَ هذا المنبر لا بد وأن يكون حجّةً لجميع أولئك الذين يُمجّدون ما وَهَبنا اللهُ من تقلب الحياة. في سنيّ الدراسة قرأتُ مجلدات من سلسلة «مكتبة الفائزين بجائزة نوبل» التي كانت تصدر في وارسو، أتذكر شكل الحروف ولونَ الورق. فكرتُ حينئذ بأن الفائزين هم كتّاب أي ناس مُنتجون أعمالاً نثرية ضخمة، حتى أنني رأيتُ من بينهم شعراء. لم أستطع لفترة طويلة أن أطرح عنّي هذه العادة الفكرية. حينما نشرتُ في العام ١٩٣٠ أول أشعاري في الصحيفة الجامعية المسماة «Alma Mater Vilnensis» لم أكن أطمح إلى لقب الكاتب. حتى فيما بعد حينما اخترتُ العزلة مسلماً نفسي لممارسة غريبة أعني كتابة الشعر باللغة البولندية وأنا أعيش في فرنسا أو أمريكا، محافظاً على صورة مثالية للشاعر الذي يريد أن يصير مشهوراً لكن فقط بحدود قريته أو مدينته. سلمى لاغيرلوف أحد الفائزين بجائزة نوبل ممن قرأتهم في طفولتي قد أثّرتْ عليّ، إلى درجة ملحوظة، أعني على أفكاري في الشعر، وأنا سعيد لأن باستطاعتي أن أتكلم عن ذلك الآن. كتابها «الرِّحلة العجيبة» الذي أحببتُه يضع البطلَ في دور مزدوج. فهو

ذلك الذي يُحلق فوق الأرض محيطاً بها من الأعلى وذلك الذي يراها في نفس الوقت بكامل تفاصيلها، وهذا ما يمكن أن يكون مجازاً عن مهمة الشاعر. عثرت فيما بعد باللغة اللاتينية على استعارة مماثلة في قصيدة لشاعر بولندي من القرن السابع عشر واسمه «ماتشي ساربيفسكي» كان معروفاً في أوروبا تحت اسم مستعار هو «كازيمير- Casimire»، كان يحاضر في البلاغة والعروض في جامعتي نفسها. يصف في قصيدته تلك رحلته من مدينة (فيلنوس) إلى (بروكسل) حيث أصدقاؤه - الشعراء على ظهر بيغاسوس (فرس الشعر والإلهام). شأنه شأن بطل «الرحلة العجيبة» (نيلس هولغيرسون) الذي يحدق في قاع النهر والبحيرة والغابات، معنى ذلك يحدق في خريطة بعيدة ومجسمة. هاتان إذن هما خاصيتا الشاعر: شرَهُ النظر ورغبةُ الوصف. كل من يفهم الشعر على أنه «يرى ويصف» عليه أن يكون مدركاً بأنه يدخل في نزاع هام مع المعاصرة المنبهرة بالنظريات الشعرية الخاصة المتعددة.

كل شاعر مرهون بالأجيال التي كتَبَتْ بلغته الأم، فهو يرث الأساليب والأشكال التي صاغوها. مع ذلك فهو في الوقت نفسه، يشعر بأن طرق التعبير القديمة لا تلائم تجربته الشخصية. وهو يهيئ نفسه حين يسمع في داخله صوتاً يُحذّره من القناع والتنكر.

وعندما ينتفض يقع في تبعية نظرائه وتبعية اتجاهات طليعية متعددة. للأسف، يكفي أن ينشر ديوانه الأول ليكون تحت النظر. لأنه حالما يجف حبر المطبعة ترى هذا العمل الذي بدا له شخصياً بحتاً، يبدو له غارقاً في الأسلوب كتبعية. الطريقة الوحيدة لتأنيب الضمير غير الواضح هو مواصلة البحث وإصدار كتاب جديد، بعده كل شيء يتكرر ولا نهاية لهذه المطاردة. ويمكن أن يحدث، وهو يخلّفُ وراءه كتباً مثل

جلد الأفعى اليابس بهدف الهروب إلى الأمام مما قد تم عمله سابقاً، تراه يحصل على جائزة نوبل.

ما هذا الباعث الغامض الذي لا يسمح بالاستكانة إلى ما تحقق وصار منجزاً؟ أعتقد أنه بحث الواقع. وهو ما يعطي هذه الكلمة معنى ساذجاً وموقراً، لا علاقة له بالنزاعات الفلسفية للقرون الأخيرة. إنها الأرض مرئية بواسطة (نيلسون) من على ظهر ذكر الإوز وبواسطة مؤلف اللاتينية من على ظهر بيغاسوس.

بدون شك، هذه الأرض موجودة ولا وصف يمكنه أن يستنفدها. أن تتخذ هذا الرأي يعني أن ترفض سلفاً السؤال الذي يتردد على الأسماع اليوم: «لكن ما الواقع؟» لأنه هو نفس سؤال (بلاطس البُنْطي): «لكن ما الحقيقة؟». إذا كانت تناقضية الحياة والموت وسط الثنائيات المتناقضة التي نستخدمها يومياً مهمة فإن تناقضية الحقيقة والزيف، الواقع والوهم لا تقل أهمية عنها.

سيمون وايل - أنا ممتن لكتاباتها- تقول: «المسافة هي روح الجمال». مع ذلك يحدث أنّ بلوغها يكاد يكون مستحيلاً. أنا «طفل أوروبا» كما يشير إلى ذلك عنوان إحدى قصائدي، على أن هذا التأكيد مرير وتهكمي. أنا كذلك صاحب كتاب سيري أصبح في الترجمة الفرنسية بعنوان «Une autre Europe». بدون شك، هناك أوروبتان قُدِّر علينا نحن سكان أوروبا الثانية أن نحل في «قلب الظلام» للقرن العشرين. وليس باستطاعتي التحدث عن الشعر مطلقاً، عليّ التحدث عن الشعر في لقائه بمناسبات خاصة في الزمان والمكان. الآن، بالمنظور، نرى الملامح العامة للأحداث التي تجاوزت بمداها المميت كل الكوارث الطبيعية التي نعرفها، لكن شعري أنا وشعر نظرائي، سواء

استخدم أسلوباً طليعياً أو موروثاً، لم يكن مستعداً لاستقبال تلك الأحداث. لقد تحركنا كعُمْي لا على التعيين، مُعَرَّضين لكافة الإغراءات التي يُعَرِّضُ العقلُ نفسَه لها في هذا القرن. ليس من السهل التمييز بين الواقع والوهم حينما يعيش المرء في فترة تحول كبير بدأ قبل عدة قرون في شبه الجزيرة الغربية من المنطقة الأورو-آسيوية، من أجل ضم كل الكواكب بطقس واحد هو طقس -العلم والتقنية. كان صعباً، على الخصوص، مقاومة إغراءاته المتعددة في تلك المناطق من أوروبا حيث الأفكار المنحطة بسيطرتها على الناس مثلما على الطبيعة قد قادت إلى نوبات من الثورة والحروب التي دمرت ملايين الناس جسدياً أو روحياً. ربما التفكير بهذه الأفكار ليس هو أثمن إنجازاتنا، نحن الذين كنّا على تماسٍ معهم في نقطتهم الأكثر حساسية، وإنما هو احترامنا وامتناننا لكل ما من شأنه حماية الناس من التفسخ الداخلي والخنوع للقوة. كان موضوع غضب القوى الشريرة هو: عادات معينة، مؤسسات معينة، وفي المقام الأول كل الأواصر المنبثقة عضوياً بين الناس، تلك المدعومة من قبل العائلة، الدين، الجيرة، التراث المشترك، وبعبارة واحدة، هم كل الناس المخلّين بالنظام، غير المنطقيين، الموسومين عادة بأنهم مضحكون في علاقاتهم وولاءاتهم الريفية. في بلدان كثيرة تخضع الأواصر التقليدية المتوارثة Civitas للتآكل تدريجياً، ومواطنوها يصيرون محرومين من حقوقهم الطبيعية دون أن يعوا ذلك. العكس يحدث هناك حيث تلوح للعيان فجأة قيمة حامية محفزة. مثل هذا الأمر حصل في المناطق التي أنحدر أنا منها.

أعتقد أن هذا المكان مناسب لكي أنوه بالهبات التي حصلنا عليها أنا وأصدقائي في قسمنا الأوروبي وأنْ أتلفظ بعبارات التبريكات. إنه

لجميل أن تولد في بلد صغير حيث الطبيعة إنسانية بحجم الإنسان حيث تعايشت فيما بينها عبر قرون لغات وديانات مختلفة. أعني هنا ليتوانيا، أرض الأساطير والشعر. رغم أن عائلتي منذ القرن السادس عشر تتكلم بالبولندية، شأنها في ذلك شأن العائلات السويدية في فنلندة والانجليزية في إيرلندة، ورغم كوني شاعراً بولندياً وليس ليتوانياً، إلا أن المناظر الطبيعية ولربما روح ليتوانيا لم تهجرني أبداً. إنه لجميل أن تسمع من طفل كلمات لاتينية لطقوس دينية، وأن تترجم في المدرسة أوفيديوس، وأن تتعلم الدوغما الكاثوليكية وعلم الدفاع عن العقائد المسيحية. إنها لبركة أن يحصل المرء من القدر على مثل هذه المدينة، مدينة التعلم الأولي والجامعي وأعني فيلنوس، المدينة الغرائبية، الباروكية وذات المعمارية الإيطالية المنقولة إلى الغابات الشمالية والتاريخ المدون في كل حجر، مدينة الأربعمائة كنيسة كاثوليكية، ولكن أيضاً مدينة المعابد اليهودية، حتى أن اليهود كانوا يطلقون عليها في تلك الأوقات قدس الشمال. أثناء محاضرتي في أمريكا أدركتُ، كم تغلغل في داخلي من جدران جامعتنا القديمة، من صيغ القانون الروماني المثيرة، من تاريخ وأدب بولندة القديمة التي تثير إعجاب الشباب الأمريكيين بخصوصيتها: من فوضوية متسامحة وخصومات عنيفة تُسْتَلْطف بالظرف وإحساس بالجماعية العضوية وعدم الثقة بكافة السلطات المركزية. الشاعر الذي ترعرع في مثل هكذا عالم لا بد وأن يكون باحثاً عن الواقع عبر التأمل. لا بد أن يكون أي نظام بطريركي عزيزاً عليه، وكذا صوت الأجراس والانفصال عن ضغوطات ومطالب الأقارب الملحة وسكون الأديرة، وحينما تكون الكتب على الطاولة فهي تتعامل مع الخصوصية اللامحدودة للأشياء الإبداعية المتمثلة

بكينونتـهـا. ثم فـجـأة كل شيء يذهب أدراج الرياح بواسطة أعـمـال شيطانية لتاريخ لديه كافة خصائص إله سفّاح. الأرضُ التي كان يتطلع إليها الشاعر أثناء تحليقه تستغيث من الهاوية، صارخة، فعلاً، ولا تسمح بالتطلع إليها من الأعلى. ثمة تناقض عصي ينخلق، تناقض فعلي يقضّ المضجع ليلاً ونهاراً، مهما سمّيناه سواء تناقضاً بين الوجود والعمل أو تناقضاً بين الفن والتضامن مع الناس. الواقع يطالبنا بحصره في كلمات، لكنه لا يطاق وإذا ما لامسناها ولم تخرج من فم الشاعر حتى (ما يُشبه) شكوى أيوب فإنّ كلّ فن يبدو لا قيمة له مقارنة بالعمل. بينما إحاطة الواقع هكذا إلى حد الاحتفاظ به بكامل تعقيده الأزلي بخيره وشرّه، يأسه وأمله، يمكن أن يتحقق فقط بفضل الابتعاد عنه، فقط بالتعالي عليه، ولكن ذلك بدوره يبدو خيانة أخلاقية. مثل هذا التناقض الذي لامسَ مركز الصراعات في القرن العشرين كان مكتشفاً من قبل الشعراء في هذه الأرض المصابة بالقتل الجماعي. بماذا يُفكر مؤلّف ثُلةٍ من القصائد المتبقية كذكرى، كشهادة من ذلك الزمن؟ يعتقد أنها ولدت من تناقض مؤلم وأنه كان من الأفضلِ له فيما لو عَرَف كيف يَحلّه وحينئذ فما كان لهذه القصائد أن تكتب.

كل الشعراء المنفيين الذين يزورون مناطقهم فقط عن طريق الاستذكار يبقى (دانتي) نصيراً لهم، ولكن كم ارتفع عدد البندقيات منذ ذلك الوقت! نَفْيُ الشاعر اليومَ هو عمل بسيط نسبة إلى الاكتشاف الأخير القاضي بأنّ من يمتلك السلطة يمكنه أيضاً مراقبة اللغة، ليس فقط عبر محرمات الرقابة ولكن عبر تحريف معنى الكلمات. الظاهرة المميزة هي ما تمثله لغة الجماعات غير الحرة التي تكتسب عادات معينة دائمية، حينئذ كل حدود الواقع تتوقف عن الوجود، لأنها وببساطة بدون

مسميات. كما يبدو، توجد علاقة خفية بين نظريات الأدب ككتابة كلام يعيش ذاتياً وبين تنامي الدولة الشمولية. على أية حال لا يوجد مبرر لكي لا تسمح الدولة بالنشاط القائم على كتابة الشعر والنثر المنظور إليها كأنظمة إشارات ذاتية، محصورة في حدودها. لكن إذا اعتقدنا بأن الشاعر يسعى باستمرار إلى التحرر من الأساليب المستعارة، بسبب بحثه عن الواقع، فهو إذن خطير. في القاعة إذا اتفق جميع الحاضرين على التزام الهدوء، كلمة حق واحدة من شأنها أن تكون بمثابة طلقة مسدس، لكن الأنكى من ذلك، أنّ الإغراء بقولها الشبيه بالحكمة يصير هاجساً لا يسمح بالتفكير بسواه. هذا هو السبب الذي يجعل الشعراء يختارون المنفى. غير أنه ليس من المؤكد هل المقصود هنا بشكل رئيسي هو تقبل واقع الحال أم الرغبة بالتحرر منه في بلدان أخرى وعلى ضفاف أخرى والتمكن ولو للحظات من أن يستعيد رسالته الحقيقية المتمثلة بتأمل الوجود. إلا أن هذا الأمل خادع للغاية لأن القادم من «أوروبّانا الأخرى» أينما حل تراه يلاحظ أن ثمت شيئاً يفصله عن المحيط الجديد، شيئاً يتمثل في رصيد التجارب، وهذا بدوره يمكن أن يصير مصدراً للهواجس. في عالم يتضاءل كل سنة، في ظل التطور الفنطازي لوسائل الإعلام تتم عملية إلى حد الآن عسيرة على التحديد لكن يمكن تسميتها برفض الذاكرة. بالتأكيد، أن أُميّي القرون السالفة يعني الغالبية العظمى من بني البشر - لم يعرفوا الكثير عن تاريخ أوطانهم أو حضاراتهم. في حين أن في أذهان الأميين المعاصرين والذين يعرفون القراءة والكتابة بل حتى الذين يُعلّمون الشبيبة في المدارس والجامعات، نجد أن التاريخ حاضر ولكن بتشويش وضبابية. فموليير يصبح معاصراً لنابليون، وفولتير معاصراً للينين. وأحداث العشريات الأخيرة ذات الأهمية

الفائقة، بحيث إنّ معرفتها أو عدم معرفتها يقرر مصير جنسنا، تبتعد، تشحب وتفقد كل اتساق حتى تحققت حرفياً نبوءة نيتشه حول العدمية الأوروبية. «عينُ العدمي- كتب نيتشه في ١٨٨٧- غير مخلصة بالنسبة للذكريات: لأنها تسمح لها بالتعرّي وفقدان الأوراق... وما لا يعرف العدمي عمله لنفسه لا يعرف عمله لكامل ماضي الجنس البشري: يسمح له بالسقوط». إنه حافل بالتلفيقات المخالفة للماضي، لكل عقل منصف وللشعور الأولّي بالخير والشر. طبقاً لما ذكَرَتْه مؤخراً صحيفةُ «لوس أنجلس تايمز» تبيّن أن حوالي مائة كتاب صدرت في بلدان مختلفة تدعي أن الهولوكاوست لم يحدث أصلاً، وأن الدعاية اليهودية هي التي ابتدعته. إذا كان مثل هذه الحماقة ممكنة، فهل فقدان الذاكرة التامة كحالة مستديمة غير ممكنة، ثم ألا يشكل ذلك خطراً أكبر من عملية التلاعب بالجينات أو تلوث البيئة؟

بالنسبة للشاعر من «أوروبا الأخرى» الأحداث المسماة بالهولوكاوست واقع قريب في زمنه بحيث يمكنه أن يتحرر من وطأتها في مخيلته فقط ربما بترجمته مزامير داوود.

مع ذلك يعتريني شعور بالخوف عندما يخضع معنى تلك المفردة إلى التغيير تدريجياً بحيث تشرع هذه المفردة بالانتماء إلى تاريخ اليهود فقط، كما لو أن ملايين البولنديين، الروس، الأوكرانيين والسجناء من الأقليات الأخرى لم تقع ضحية تلك الجريمة. أحس بالخوف لأنه ربما تكون في ذلك نبوءة بغدٍ قريب لا يبقى فيه من التاريخ سوى ما تعرضه شاشة التلفزيون، بينما الحقيقة باعتبارها معقدة جداً، يجري طمسها في الأرشيفات، هذا فيما إذا لم يجرِ محقها أساساً. هناك أيضاً حقائق أخرى قريبة من هذا الشاعر بينما هي بعيدة من الغرب، هذه الحقائق

تجعل رؤيا هـ.ج ويلز في كتابه «عربة الزمن» تتخذ مصداقية: الأرضُ المسكونة من قبل أطفال النهار مهملة وفاقدة للذاكرة وللتاريخ بنفس الوقت، وهي عزلاء إزاء سكان المستنقعات السفلية، آكلي لحوم البشر- أطفال الليل. مبهورين بحركة التحول التقنوي، نعرف أنه قد تم الشروع بتوحيد كوكبنا، ونعلّق أهمية على فكرة الجماعة العالمية. إنّ تاريخَيْ إنشاء جامعة الشعوب وفيما بعد منظمة الأمم المتحدة يستحقان الذكر. للأسف، هما يفقدان وزنهما بالمقارنة مع تاريخ آخر لا بد وأن يكون حاضراً كل سنة باعتباره سنة حزن، والجيل الشاب لا يسمح به، إنه يوم الثالث والعشرين من آب/أغسطس عام ١٩٣٩. حينما عقد دكتاتوران اتفاقية سرية حول تقسيم الأقطار المجاورة فيما بينهما، أقطار ذات عواصم وحكومات وبرلمانات. كان هذا يعني ليس فقط إشعال حرب مهولة وإنما تطبيق قاعدة كولونيالية صارت الشعوب طبقاً لها ليس أكثر من قطيع يباع ويشترى يتبع كل مرة كلياً لإرادة المالك. حدودها وحقها بالاستقلال الذاتي وجوازات سفرها لم يعد لها وجود. لم يبق أمامنا اليوم سوى الانذهال من الحديث بهمس ووضع الإصبع على الشفتين حينما يجري الحديث عن تطبيق تلك القاعدة من قبل دكتاتورين قبل أربعين سنة. ونحن نعرف بأن عدم الاعتراف والتنديد علناً بالأفعال المضادة للحقوق الإنسانية، سُمٌّ يعمل ببطء وبدلاً من الصداقة فهو يخلق العداوة بين الشعوب. تذكر انطولوجياتُ الشعر البولندي اسمي صديقيّ (فواديسواف سَبِيوَهْ) و(ليخ بيفوفار) وتاريخ موتهما في ١٩٤٠.

ولكن من غير المعقول أن يُعَدّ توضيح كيفية موتهما أمراً ممنوعاً، رغم أن كل واحد في بولندة يعرف الحقيقة: إنهما شاركا مصير آلاف الضباط البولنديين الذين جرى تجريدهم من السلاح وإيداعهم السجون من

قبل شريك هتلر في ذلك الوقت ومن ثم دفنهم في قبر جماعي. ثم ألا ينبغي للأجيال الشابة في الغرب، إن كانت أصلاً قد تعلّمتِ التاريخَ، أن تعرف شيئاً عن عشرين ألف صريع في ١٩٤٤ في وارسو المدينة المحكومة بالإبادة من ذينك الشريكين؟ الدكتاتوران-السفاحان منذ زمن قد رحلا لكن من يدري هل هما قد حققا انتصاراً بنتائج أكثر دواماً من انتصارات أو هزائم جيوشهما.

إن قاعدة: أن البلدان مادة للتجارة أو حتى للعب الورق أو العظام صارت، رغم إعلانات الوثيقة الأطلسية، مؤكدة بتقسيم أوروبا إلى منطقتين. والتذكير الدائم بإرث الدكتاتورين هو غياب ثلاث دول بلطيقية من عضوية منظمة الأمم المتحدة. هذه الدول كانت قبل الحرب العالمية الثانية تنتمي إلى رابطة الشعوب لكنها اختفت من خارطة أوروبا نتيجة الوثيقة السرية الملحقة باتفاقية ١٩٣٩.

اغفروا لي تعرية الذاكرة-الجرح. هذا الموضوع ليس بدون صلة باستغراقي في كلمة الواقع التي طالما تُستعمل بشكل سيئ، وهي كما نعرف، تستحق الاحترام. شكوى الشعوب من أحلاف أكثر خيانة من تلك التي نقرأ عنها في كتابات (توكيديديس)، شكل ورقة جميز، إشراقات مغارب الشمس فوق المحيط، كل نسيج الأسباب والنتائج، سواء سميناه الطبيعة أو التاريخ، هي تدل، كما أعتقد، على واقع آخر لا يمكننا اختراقه، رغم أن السعي اللامتناهي لبلوغه هو المحرك لكافة العلوم والفنون. أحياناً يبدو لي، أنني أفك مغاليق معنى التعاسة التي أصابت شعوب «أوروبا الأخرى» بأن أقول أنه يكمن في المحافظة على الذاكرة في حين أنّ أوروبا بلا نعت وأمريكا تتضاءل عندها مع ولادة كل جيل. قد لا تكون هناك ذاكرة غير ذاكرة الجراح كما يرى كتاب «العهد

القديم» سجل تجارب بني إسرائيل. سمح هذا الكتاب لفترة طويلة للشعوب الأوروبية بأن تحتفظ بحسّ الاستمرارية الذي هو ليس ذات المصطلح الجذاب اليوم مصطلح علم التاريخ. عبر ثلاثين سنة قضَّيْتُها خارجَ الحدود كنتُ أشعر أنّ امتيازاتي أكثر من زملائي الغربيين سواء وأنا أكتب أو أحاضر في الأدب، لأن الأحداث سواء القريب منها أو الأكثر بعداً قبل قرون، قد اتخذت في عقلي شكلاً حاداً ودقيقاً. الجمهور الأجنبي ممن اطلع على الأشعار والروايات المكتوبة في بولندة، جيكوسلوفاكيا والمجر أوشاهد الأفلام، بالتأكيد، يُخمّن الوعيَ المتنامي في المعركة المتواصلة ضد تضييقات الرقابة.

إذن فالذاكرة في «أوروبا الأخرى» هي قوتنا جميعاً، إنها تحمينا من الكلام المنطوي على نفسه كاللبلاب الذي يلتف حول نفسه حينما لا يجد حائطاً أو جذع شجرة.

قبل قليل عبّرْتُ ها هنا عن التوق إلى التخلص من التناقض الحاصل ما بين ضرورة المسافة والشعور بالتضامن مع الناس. إذا اعتبرنا إذن التحليق فوق الأرض أو على ظهر ذكر الإوز أو بيغاسوس، استعارة لمهمة (اقتدار) الشاعر، فليس صعباً علينا ملاحظة ما تحتويه في داخلها من تناقض لأنه كيف تكون عالياً وبنفس الوقت ترى الأرضَ في كل تفاصيلها؟ ولكن في ظل توازن المتناقضات المتخلخل يمكن تحقيق هارمونية معينة بفضل المسافة (الفسحة) التي يخلقها تقادم الزمن ذاته. «أنْ ترى» لا يعني فقط أن تملك أمام عينيك وإنما أيضاً أن تخزن في الذاكرة، «أن ترى وتصف» يعني أن تعيد الخلق في المخيلة. المسافة التي يخلقها سرّ الزمن ليس من واجبها تغيير الأحداث، المناظر الطبيعية، وجوه الناس إلى شربكة شاحبة أكثر فأكثر. بل على العكس

يمكن عرضها بوضوح تام، بحيث كل واقعة، كل تاريخ يَتخذ سيماءً ويستمر إلى الأبد بالتذكير بفساد الإنسانية، ولكن أيضاً بعظمة الإنسانية.

هؤلاء الأحياء يحصلون على تفويض كل الذين صمتوا إلى الأبد. إنهم يستطيعون النهوض بالتزاماتهم فقط حينما يحاولون إعادة خلق ما كان بدقة، منتزعين الماضي من التلفيق والخرافات. نعم، الأرض المنظورة من الأعلى، في الراهن الخالد، والأرض المتواصلة في الزمن المستعاد تصيران مادة الشعر على السواء.

لا أريد أن أخلق انطباعاً بأنّ فكري متوجه إلى الماضي، فهذه ليست هي الحقيقة.

كنت ميالاً شأني شأن جميع معاصريّ لليأس، للتنبؤ بإبادة وشيكة، ورفضتُ الوقوع في الإغراء العدمي. لكن شعري في المستوى الأعمق، كما يبدو لي، ظلّ مُعافى وعبّر عن التوق إلى مملكة الحقيقة والعدالة. في هذا المقام لا بد من ذكر اسم الإنسان الذي علّمني أن لا أستسلم إلى اليأس. نحن نحصل على هبات ليس فقط من بلداننا، أنهارها، بحيراتها وتقاليدها ولكن كذلك من الناس، خصوصاً حينما نلتقي بشخصية قوية في مستهل شبابنا. مثل هذا الحظ قد حالفني حينما التقيتُ بقريبي (أوسكار ميلوش) الرائي والناسك الباريسي الذي عاملني مثل ابنه. كيف حدث وأنْ صارَ شاعراً فرنسياً. تاريخُ العائلة والبلاد المسماة في يوم ما بمملكة ليتوانيا بإمكانه توضيح ذلك. مهما كانت الأسباب، كان يمكن قراءة تعابير الحزن في الصحف الباريسية لأنه كيف لهذا الاعتبار العالمي أن لا يكون قبل نصف قرن من نصيب شاعر يحمل نفس لقبي.

تعلمتُ الكثير منه. منحني فهماً أكبر للدين بعهديه القديم والجديد، وفرض ضرورة هرمية صارمة زاهدة في كل قضايا الفكر، بما في ذلك كل ما يتعلق بالفن.

وهنا لاحظ أن الخطيئة الكبرى هي في وضع ما هو ثانوي بمستوى ما هو أوّلي.

استمعتُ إليه قبل كل شيء مثلما يُسْتَمَعُ إلى نبي، كما أنه قال، أحبَّ الناسَ «حبّاً قديماً مستهلكاً عن طريق الشفقة، الوحشة والغضب» لذلك فهو قد حذّر العالمَ المجنون المُسرع نحو الكارثة. عرفتُ بأن الكارثة لا ريب آتية، غير أنني قد علمتُ أيضاً بأنّ الحريق الهائل الذي تنبأ هو به سيكون قسماً من مأساة أكبر عليها أنْ تُؤَدّى حتى النهاية. كان يرى بأن الأسباب الأكثر عمقاً تكمن في الاتجاه الخاطئ الذي اتخذه العلمُ في القرن الثامن عشر، الأمرُ الذي سبب نتائج متلاحقة ومفاجئة. لقد تنبأ قبله (وليم بليك) بعصر جديد، بانبعاث جديد للمخيلة الملوثة اليوم من قبل نمط معين من المعرفة العلمية، ولكن كما أعتقد، ليس من قبل كل معرفة علمية، وبالتأكيد ليس من قبل تلك المعرفة التي يخترعها الناس في المستقبل. ليس مهماً إلى أي مدى قد أخذتُ نبوءته حرفياً، لأن التوجه العام كان هو المهم. أوسكار ميلوش مثله مثل وليم بليك استقى إيحاءه من كتابات (عمانوئيل سفيد بوري) العالم الذي تنبأ قبل غيره بهزيمة الإنسان الكامنة في الصورة النيوتونية للكون. عندما أصبحتُ بفضل قريبي قارئاً يقظاً لسفيدبوري مفسراً إياه ليس كما كان معمولاً به في الحقبة الرومانسية، لم أتوقع أنْ أزورَ بلده للمرة الأولى بمثل هذه المناسبة.

قرننا العشرون مُشارف على الانتهاء وبفضل هذه التأثيرات لا

يمكنني التجرؤ على لعنه لأنه كان أيضاً قرن الإيمان والأمل. يجري تحول عميق لا نعيه تقريباً لأننا جزء منه ومن وقت إلى آخر هو يعلن عن نفسه بهيئة ظواهر تثير انذهالاً عاماً. هذا التحول له علاقة بما يشكل، وأنا أستعير كلمات أوسكار ميلوش، «سرّ الجماهير العاملة الأعمق، الحيوية المستوعبة والممتلئة كرباً في الداخل، أكثر من سواها في أي وقت مضى». سِرّهم كضرورة غير معلنة للقيم الحقيقية، لا يجد لغةً يمكن التعبير بها عنه وها هنا لا تتحمل وسائل الإعلام مسؤولية جسيمة وحسب وإنما المثقفون أيضاً. ومع ذلك فالتحول جار على قدم وساق رغم التنبؤات بقصره، ومن المحتمل أن زمننا برغم الرعب والأخطار سيُقَيّم على أنه مرحلة من مراحل آلام الطلق، قبل أن تدخل البشريةُ عتبةَ وعي جديد. حينئذ تبرز هرمية جديدة للخدمات وأنا مقتنع بأن (سيمون وايل) و(أوسكار ميلوش) الكاتبين اللذين كنتُ في مدرستهما تلميذاً مطيعاً سيحصلان على ما يستحقانه.

يبدو لي أن علينا أن نعترف علناً بتعلقنا ببعض الأسماء لأننا بهذه الطريقة نحدد موقعنا بوضوح أكثر مما لو ذكرنا أسماء أولئك الذين نناقضهم بعنف. يحدوني الأمل بأن هذه المحاضرة رغم تعرجات الفكر وهي عادة حِرَفيّة للشعراء، تبيّنُ بوضوح «نَعَمي» و«لائي» على أية حال هناك عندما يُقصد الإرث. لأننا جميعاً نحن الحاضرين هنا متكلماً ومستمعين، نشكل حلقات وصل ليس غير، ما بين الماضي والمستقبل.

* هذا العنوان من صنع المترجم.

* هذا هو النص الكامل للمحاضرة التي ألقاها جيسواف ميووش في ١٩٨٠/١٢/٨ في الأكاديمية السويدية في ستوكهولم بمناسبة منحه جائزة نوبل في الأدب.

قائمة موجزة بأهم أعمال الشاعر

الشعر:

١- "الخلاص" بولندة ١٩٤٥

٢- "الضوء اليومي". المعهد الأدبي البولندي، باريس ١٩٥٣

٣- "الأطروحة الشعرية" المعهد الأدبي. باريس ١٩٥٧

٤- "الملك بوبيل وقصائد أخرى" المعهد الأدبي، باريس ١٩٦٢

٥- "غوتشو المسحور" المعهد الأدبي. باريس ١٩٦٥

٦- "مختارات شعرية" لندن ١٩٦٧

٧- "مدينة بلا اسم" باريس ١٩٦٩

٨- "حيث تشرق الشمس وحيث تغيب" باريس ١٩٧٤

٩- "نشيد اللؤلؤة" باريس ١٩٨٢

١٠- "الأرض اللامتناهية" باريس ١٩٨٤

الطبعة الثانية في كراكوف (١٩٨٨) والثالثة في فراتسواف (١٩٩٦) - مزيدة ومنقحة

١١- "تواريخ" كراكوف ١٩٨٨

١٢- "الأقاليم الجديدة" ١٩٩١

١٣- "على ضفة النهر" كراكوف ١٩٩٤

١٤- "الأعمال الشعرية الكاملة" في ثلاثة أجزاء، كراكوف ١٩٩٣

الرواية:

١- "استلام السلطة" باريس ١٩٥٣

٢- "وادي ايسا" باريس ١٩٥٥

دراسات ومقالات:

١- "العقل المعتقل" باريس ١٩٥٣

٢- "مشاهد من خليج سان فرانسيسكو" -مقالات، باريس ١٩٦٩

٣- "تاريخ الأدب البولندي"، نيويورك ١٩٦٩

٤- "حديقة العلوم" مقالات، باريس ١٩٧٩

٥- "شهادة الشعر" محاضرات، باريس ١٩٨٣

٦- "مبتدئاً من شوارعي" دراسات، باريس ١٩٨٥

٧- "وقفة ميتافيزيقية" مقالات، كراكوف ١٩٨٩

الطبعة الثانية ١٩٩٥ - مزيدة

٨- "سنة صياد"، باريس ١٩٩٠

٩- "البحث عن الوطن" مقالات، كراكوف ١٩٩٢

⋆ لم نذكر كتب الشاعر الأخرى من مقالات وذكريات وترجمات هائلة من اللغة البولندية وإليها ولا ترجمات أشعاره وأعماله إلى اللغات الأخرى لضيق المجال.

الفهرس

مقدمة المترجم 5
- ديوان "الخلاص" ١٩٤٥
في وطني 21
لقاء 22
كامبو دي فيورى 23
العالم (قصائد ساذجة) 27
الشاعر الفقير (أصوات الناس الفقراء) 31
- قصائد من فترات مختلفة ١٩٣٨ - ١٩٤٥
كينونة 33
طفل أوروبا 35
إلى تادئوش روزيفيتش الشاعر 39
- ديوان "الأطروحة الشعرية" ١٩٥٧
المقدمة 41
- ديوان "الملك بوبيل وقصائد أخرى" ١٩٨٢
خطأ 43
ليس أكثر 45
قصيدة الطائر 47

ما كان كبيراً 50
ماذا يعني 51
عبر أرضنا (مقطع) 53
-ديوان "غوتشو المسحور" ١٩٦٥
الأنهار تتضاءل 54
أنام كثيراً 55
- ديوان "مدينة بلا اسم" ١٩٦٩
مدينة بلا اسم (مقطع) 57
عندما القمر 60
النافذة 61
تعويذة 62
فن الشعر - 64
يا لساني الوفي 67
- ديوان "حيث تشرق الشمس وحيث تغيب" ١٩٧٤
المسألة 69
قليلاً هكذا 70
عن الملائكة 72
فصول السنة 74
هبة 75
- ديوان "نشيد اللؤلؤة" ١٩٨٢
السقوط 76
إغراء 77
الأنهار 78

- ديوان "الأرض اللامتناهية" ١٩٨٤

الشتاء 80

عن الصلاة 82

الطاولة (١) 83

ملكية 84

- ديوان "تواريخ" ١٩٨٨

فصل 85

هذا فقط 86

بورتريه مع قط 87

مريم المجدلية وأنا 89

كيف ينبغي أن تكون الحال في السماء 91

ستبقى الكتب 93

- ديوان "الأقاليم الجديدة" ١٩٩١

دكان الحداد 94

آدم وحواء 95

المساء 97

الأقاليم الجديدة (مقاطع) 99

الشباب 100

قصيدة بمناسبة نهاية القرن العشرين 103

هاواي (القصيدة بلا عنوان)

المعنى 107

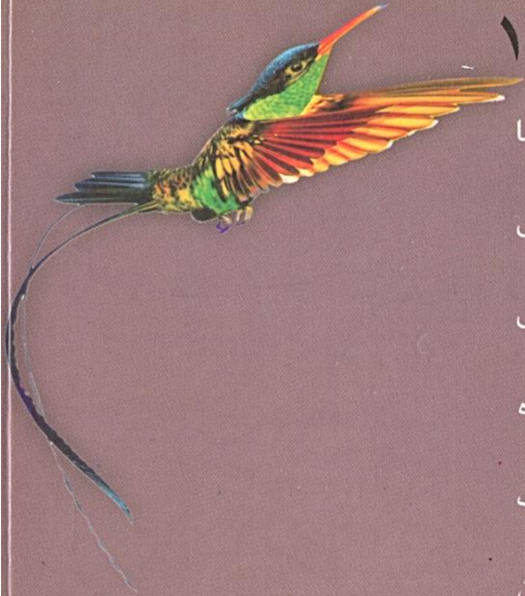
- ديوان "على ضفة النهر" ١٩٩٤

تقرير 109

في عمر ما	112
واقعية	114
إلى آلن غينسبرغ	116
بعد الثمانين	120
الجسد	121
- "شره النظر ورغبة الوصف" محاضرة	123
- قائمة بأهم مؤلفات الشاعر	137
- الفهرس	139

جيسواف ميووش

نوبل ١٩٨٠



- ولد جيسواف ميووش في ليتوانيا في ٣٠ حزيران ١٩١١.
- أنهى دراسة القانون عام ١٩٣٤ وعمل مذيعاً في الإذاعة البولونية.
- بدأ حياته كشاعر في أوائل الثلاثينيات ثم سافر الى باريس.
- عاش سنوات الاحتلال الألماني لبلاده في وارشو.
- عام ١٩٥٤ انضم الى السلك الدبلوماسي.
- من أهم دواوينه: «أشعار من الزمن المرن» عام ١٩٣٣. و «ثلاثة شتاءات» عام ١٩٣٦. و «أشعار» عام ١٩٤٠. و «التحية» عام ١٩٤٥. و «ضياء النهار» عام ١٩٥٣. و «الملك روبيل» عام ١٩٦٢.
- له روايتان: «استلاب السلطة» عام ١٩٥٣. و «فوق نهر الايسا» عام ١٩٥٥.
- من دراساته النقدية «الضرورات الإنسانية» عام ١٩٧٢. و «من بحر البلطيق الى المحيط الهادي» عام ١٩٨٥.
- ترجم الى الإنكليزية أشعاراً لأقرانه من الشعراء البولنديين.
- حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٠.

ISBN => 2-84305-338-2
EAN => 9782843053382